Der dämonische Byron

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Heinz Lange

aus Magdeburg

MARBURG 1935

Druck von Thiele & Schwarz, Kassel-Wilhelmshöhe

Als Dissertation angenommen am 26. Juni 1935.
Berichterstatter: Prof. Dr. Max Deutschbein.
Tag der mündlichen Prüfung: 11. Juli 1935.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

„Du Zwielichtsgeist, halb Lichtgebild, halb Schatten,
Spätsohn der alten Erde, Mensch, Gigant,
Geschöpf, in dem sich Höll' und Himmel gatten,
Mein schlaflos Aug' ruht starr auf dich gebannt."

Alfred Meißner in seiner Elegie „Byron"

LITERATURVERZEICHNIS

Quellen

Byron, Lord: The Works of L. B., Poetry: 6 Vol., Letters and Journals: 7 Vol. John Murray, London 1898 f.
Correspondence chiefly with Lady Melbourne, Mr. Hobhouse, The Hon, Douglas Kinnaird, and P. B. Shelley, 2 Vol. John Murray, London 1922.

Shelley, P. B.: Complete Works of P. B. Shelley, Poems: Vol. III, 1927, Letters: Vol. X, 1926. Ernest Benn Limited, London.

Literatur zum Phänomen des Dämonischen

Dacqué, E.: Leben als Symbol. München u. Berlin 1928.

Ders.: Urwelt, Sage und Menschheit. München u. Berlin 1924.

Eckermann, J. P.: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Bd. I u. II. Berlin u. Leipzig 1914.

Goethe: Werke. Weimarer Ausgabe 1887 f.

Jaspers, K.: Psychologie der Weltanschauungen. Berlin 1925.

Ders.: Philosophie, Bd. III: Metaphysik. Berlin 1932.

Kierkegaard, S.: Werke, Bd. III, IV, V, VI, VIII. Eugen Diederichs, Jena 1909 f.

Otto, R.: Das Heilige. Gotha 1927.

Jean de Pange: Le démon de Goethe. La Nouvelle Revue Française, März 1932.

Rauhut, F.: Das Dämonische in der „Celestina". Sonderabdruck aus der Festgabe zum 60. Geburtstag K. Voßlers, Heft 1. München 1932.

Tillich, P.: Das Dämonische. Ein Beitrag zur Sinndeutung der Geschichte. Sammlung gemeinverständlicher Vorträge. Tübingen 1926.

Zweig, St.: Der Kampf mit dem Dämon. Leipzig 1929.

Psychopathologie

Adler, A.: Über den nervösen Charakter. Wiesbaden 1912.

Jaensch, E. R. und Schnieder, E.: Der Berufstypus des Schauspielers im Zusammenhang mit den allgemeinen Kunst- und Kulturfragen der Gegenwart. Schriften zur Psychologie der Berufseignung und des Wirtschaftslebens, Heft 44 (1932).

Kahn, E.: Die psychopathischen Persönlichkeiten. Handbuch der Geisteskrankheiten, hrsg. von O. Bumke, Bd. V, Spez. Teil I, S. 422: Die hysterischen Persönlichkeiten.

Kretschmer, E.: Körperbau und Charakter. Berlin 1929.

Ders.: Über Hysterie. Leipzig 1924.

Ders.: Geniale Menschen. Berlin 1929.

Mauerhofer, H.: Der schizoid-dämonische Charakter. Leipzig 1930.

Schleich, C. L.: Gedankenmacht und Hysterie. Berlin 1920.

Literatur über Byron

Brie, F.: Byrons Leben und Werke. In: Byrons Werke, hrsg. vom Verfasser, Bd. I, S. 7—107. Leipzig 1912.

Blessington, the Countess of: Conversations of Lord Byron. London 1834.

Dietert, H.: Byron als Beurteiler von Dichtern und Dichtung. Beiträge zur Erforschung der Sprache und Kultur Englands und Nordamerikas, hrsg. von W. Horn, Bd. IV, I. Breslau 1928.

Donner, J. O. E. Lord Byrons Weltanschauung. Acta soc. scient. Fenn, Bd. XXII, 4. Helsingfors 1897.

Elze, K.: Lord Byron. Berlin 1886.

Fehr, B.: Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Handbuch der Literaturwissenschaft. Berlin-Neubabelsberg 1931.

Fischer, J.: Die Frauen im Leben und Werk Lord Byrons. Diss. München 1926.

Galt, J.: The Life of Lord Byron. London 1830.

Guiccioli, T.: My Recollections of Lord Byron. Vol. I u. II. London 1869.

Holzhausen, P.: Lord Byron und seine deutschen Biographen. Beilage zur Allg. Ztg., 1903, S. 233—36, 243—46.

Ders.:	Lord Byron als Dichter, Mensch und Psychopath. Kölnische Zeitung, 5. April 1924 f.
Leigh, Hunt.:	Lord Byron and some of his Contemporaries. London 1828.
Kraeger, H.:	Der Byronsche Heldentypus. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. von F. Muncker, VI. München 1898.
Lippert, H.:	Das Romaneske in Byrons „Childe Harold's Pilgrimage" und den „poetischen Erzählungen". Diss. Marburg 1930.
Lovelace, Ralph Earl of:	Astarte. New York 1921.
Macaulay, Lord:	The Works of L. M., Essays and Biographies, Vol. I, p. 528—69. London 1898.
Mayne, E. C.:	Byron. London 1924.
Dies.:	The Life of Lady Byron. London 1929.
Medwin, Th.:	Conversations of Lord Byron. London 1825.
Pughe, F. H.:	Studien über Byron und Wordsworth. Anglistische Forschungen, hrsg. von J. Hoops. Heidelberg 1902.
Richter, H.:	Lord Byron. Halle 1929.
Taine, H.:	Histoire de la Littérature anglaise, Tome III. Paris 1863.
Wieschke, E.:	Lord Byron. Versuch einer Strukturanalyse. Diss. Marburg 1932.

Allgemeine Literatur

Deutschbein, M.:	Das Wesen des Romantischen. Cöthen 1921.
Ders.:	Romantisch und romanesk. Britannica, Festschrift zu Försters 60. Geburtstag. Leipzig 1929.
Hennig, R.:	Das Wesen der Inspiration. Schriften der Gesellschaft für psychologische Forschung, Heft 17, S. 89—160. Leipzig 1912.
Joël, K.:	Nietzsche und die Romantik. Jena u. Leipzig 1905.
Lipps, Th.:	Grundlegung der Ästhetik. Hamburg u. Leipzig 1903.
Volkelt, J.:	System der Ästhetik. Bd. II u. III. München 1905—14.
Ders.:	Ästhetik des Tragischen. München 1906

Zitiert wird nach "The Works of Lord Byron, a new, revised and enlarged edition, with illustrations". Poetry: 6 Vol., edited by Ernest Hartley Coleridge; Letters and Journals: 7 Vol., edited by Rowland E. Prothero. John Murray, London 1898 f.

INHALTSÜBERSICHT

		Seite
Vorbemerkung		1—3
Kapitel I:	**Das Phänomen des Dämonischen**	4—13
Kapitel II:	**Das Dämonische bei Byron**	14—68
	Antinomischer Charakteraufbau	14—16
	Stellung zur Gemeinschaft	16—23
	Ruhe- und Ziellosigkeit	23—25
	Kosmopolitisches Gefühl	25—26
	Aktivität	26—29
	Stellung zur Dichtung	29—33
	Inspiratorisches Schaffen	33—37
	Kunstwerk und Kunstbild als Ausdruck des Dämonischen	38—42
	Wirkung auf die Umwelt	42—45
	Verhältnis zur Frau und das Wesen der Byronschen Liebe	45—57
	Dämonische Tragik	57—61
	Stellung zur Wertwelt und der Begriff der Schuld bei Byron	61—68
Kapitel III:	**Byron als Psychopath**	68—81
	Schizoidie	69—72
	Hysterie	72—80
Schluß:	**Die Bedeutung „Griechenlands" für den dämonischen Byron**	81—84

Vorbemerkung.

Jeder Byron-Interpret steht vor der singulären und unharmonischen Erscheinung Lord Byrons mit einer Ratlosigkeit, die es der Objektivierung schwierig macht, ein einheitliches Bild seiner rätselhaft-komplizierten Persönlichkeit festzuhalten. Byrons Gestaltlosigkeit macht ihn schwer übersehbar, seine Vielgesichtigkeit läßt ihn disziplinlos erscheinen. Aber gerade dieses Sonderliche, gleichsam Irrationale seiner seelischen Struktur, die Polarität und Doppelnatur in seinem Charakter sind immer wieder anziehend und verführerisch gewesen — wenn auch oft für die Beurteilung hinderlich — sich von neuem der schillernd-magischen Zwiespältigkeit des seelischen Gesichtes Byrons zuzuwenden.

Die vorliegende Untersuchung soll einen Beitrag zur Erfassung des Fremdartigen und fast Unerklärlichen, der chaotischen Fülle des Byronschen Lebens darstellen, sie will die Erscheinung Byrons unter einem neuen Aspekt sehen und beleuchten und glaubt erkenntlich zu machen, daß seine Persönlichkeit unter den Typus der dämonischen Natur zu subsumieren ist. Der Begriff des Dämonischen und sein Prinzip der Dialektik sollen Licht bringen in das Labyrinthische Byrons, dessen Gestalt bisher am eindringlichsten konzipiert wurde bei Fehr, Miß Mayne und Lovelace, ohne daß in deren Darstellungen auf die Bedingung des Labyrinthischen, die unserer Ansicht nach im dämonischen Kräftespiel liegt, eingegangen wird.

Aufgabe dieser Arbeit ist es, die Dämonie im Lebenszusammenhang Byrons evident zu machen, darzulegen, daß die Tragik des Endes ein integrierendes Moment seines Lebens ist. Wir gehen in diesem Rahmen nicht ein auf die Stellung Byrons zu Gott, auf das Verhältnis des titanisch-prometheischen Empörers zur Religion, wie es der Titel andeuten könnte. In diesem Falle würden wir offene Türen einlaufen und bereits Erkanntem und Erarbeitetem nur einen anderen Namen geben. In unserer Betrachtung des dämonischen Lebensgefühls findet jene Frage ohnehin schlecht Platz, zumal in diesem Zusammenhang die andere, unabtrennbare Seite des dämonischen Byron, das Psychopathologische seiner Natur, untersucht werden soll. Lipperts Ausführungen über das Dämonische[1] können unter dieser biographisch-psychologischen Perspektive kaum als Vorarbeit aufgefaßt werden, da sie sich darauf beschränken, das Dämonische als Komponente des Romanesken an den Gestalten der „poetischen Erzählun-

[1] Lippert, H.: Das Romaneske in Byrons „Childe Harold's Pilgrimage" und den „poetischen Erzählungen", S. 73—83.

gen“ ohne Bezug auf den Dichter nachzuweisen. Unsere Untersuchung bedeutet insofern eine grundsätzliche Akzentverschiebung, als die Dämonie des Charakters im Mittelpunkt steht und der literarische Niederschlag nur als Reflex und adäquater Ausdruck der Persönlichkeitsstruktur Anwendung findet. Denn für die Notwendigkeit, zum Verständnis der Person des Dichters neben der biographischen Übermittlung die Werke heranzuziehen, ergeben sich gerade bei Byron folgende Gründe: Das Werk Byrons bedeutet eine Manifestation des dichterischen Selbst; in seiner eminent subjektiven Kunst gestaltet der Dichter ein Konterfei seines eigenen Ichs nach dem anderen; fast jede Dichtung kann als poetisches Ebenbild gelten, wenn er sich darin auch nicht durchweg erschöpfend gibt, gleichsam in Reinkultur, so doch immer modifiziert, eigene Züge andeutend: "For my part, it is indifferent to me what the world says or thinks of me. Let them know me in my books“[1]. Byron könnte für sich den Ausspruch Lenaus geltend machen: „Meine sämtlichen Schriften sind mein sämtliches Leben“[2].

Diese Transparenz Byrons in seinen Dichtungen auszuwerten, ist um so notwendiger, als seine Briefe und Tagebücher zu gerechter Beurteilung allein keine erschöpfenden Aufschlüsse geben. Wir müssen gegen alle Äußerungen Byrons über sich selbst kritisch sein und dürfen sie fast durchweg nur vorbehaltlich hinnehmen, da er Lust am Widerspruch hatte, Stimmungen unterworfen war und oft aus Eitelkeit, Ruhm- und Gefallsucht sich zu Aussagen hinreißen ließ, die seiner wahren Empfindung nicht adäquat waren. Sagt er doch selbst über sein Tagebuch: "I can't read it over; and God knows what contradictions it may contain. If I am sincere with myself (but I fear one lies more to one's self than to any one else), every page should confute, refute, and utterly abjure its predecessors“[3]. Jeder Byron-Bearbeitung muß es deshalb darauf ankommen, den eigentlichen, substantiellen Byron von dem gekünstelten, akzidentellen zu scheiden, und sie wird daher auf dessen reinste Objektivationen, seine Dichtungen, nicht Verzicht leisten können.

Wenn auch unserer Untersuchung etwa der Vorwurf der Vergewaltigung des Lebendigen, der der Methode der Subsumtion immer nahe liegt, gemacht werden könnte, so hoffen wir doch, dem Verdacht, die Byronsche Persönlichkeit zu dämonisieren, sie etikettierend in einen Rahmen zu drängen, dadurch zu begegnen, daß wir unsere Einordnung durch hinreichende Belege ein und derselben dämonischen Manifestation stützen, denn nur so und im Verein mit der Inter-

[1] Medwin, H.: Conversations of Lord Byron, p. 66.
[2] Schurz: Lenaus Leben. Stuttgart u. Augsburg 1855, 2 Bde. I, 363 u. II, 36.
[3] 6. Dez. 1813, Letters and Journals, Vol. II, p. 366.

pretation kann der Gefahr der Klassifizierung und des Einlegens statt des Auslegens entgangen werden.

Daß Lord Byron bei den Dissonanzen seines Wesens uns nicht bis auf den Grund erhellbar wird, veranlaßt die Kontemplation nicht, müde zu werden oder gar resigniert nihilistisch zurückzutreten, sondern bleibt als Stachel und Antrieb im Vorwärtsschreiten zu immergegenwärtiger Forschung.

Kapitel I

Das Phänomen des Dämonischen.

Ehe wir uns dem konkreten Geschehnis der Dämonie im Leben Byrons zuwenden, ist eine Klärung des Begriffs des Dämonischen notwendig, wenn auch nicht mit dem Ziele und Anspruch auf eine definitorische Festlegung, so doch als Versuch eines reinen Erblickens des Phänomens; denn Definitionen lassen sich von derartigem überhaupt nicht geben, es hieße denn, wie Dacqué sagt, „das Seelenhafte wie ein Objekt definieren zu wollen. Es ist wie mit dem Begriff Rasse, wie ihn Spengler zu fassen sucht, indem er etwa sagt, sie sei nicht meßbare Körperlichkeit, sondern Seele und Geistesverfassung, die sich dem, der selbe Rasse hat, unmittelbar kundgibt“[1].

Wir folgen zunächst Goethe, der zu einer umfassenden und für unsere Untersuchung maßgeblichen Schau des Dämonischen im 20. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ und in seinen Gesprächen mit Eckermann kommt. Das Dämonische bedeutet ihm eine geheimnisvolle Kraft geistiger Art, die im Spiel und Gegenspiel elementarer Kräfte sich entfaltet, die die belebte und unbelebte Natur, zuweilen auch Geschöpfe, durchdringt und sich in ihnen teils „göttlich“, teils „teuflisch“ auswirkt. Zu einer ergründenden Erkenntnis und Erklärung dieser in ihrem Dunkel keine Bestimmtheit duldenden Macht wagt er nicht hinauszuschreiten. Sie entzieht sich dem logischen Erfassen, so daß er sie nicht in Worte zu kleiden vermöchte, würde sie sich nicht dokumentieren in einer von ihr in Besitz genommenen Natur. So kann diese geheimnisvoll-problematische Gewalt — fühlbar in der „Konstellation“[2] — nur erfahren und respektiert, nicht aber analysierend begriffen werden.

„Es ist dasjenige, was durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen ist.“[3]. „In der Poesie ist durchaus etwas Dämonisches, und zwar vorzüglich in der unbewußten, bei der aller Verstand und alle Vernunft zu kurz kommen, und die daher auch so über alle Begriffe wirkt. Desgleichen ist es in der Musik im höchsten Grade, denn sie steht so hoch, daß kein Verstand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrscht, und von der

[1] Dacqué, E.: Urwelt, Sage und Menschheit, S. 255.

[2] Jaspers, K.: Psychologie der Weltanschauungen, S. 193. Ein Gesamtbild des Dämonischen bei Goethe gibt J. auf S. 193—97. Siehe ferner Gundolf, F.: Goethe, Berlin 1916, S. 3, 15, 186—89, 191; Jean de Pange: Le démon de Goethe, in: La Nouvelle Revue Française, März 1932.

[3] Eckermann, J. P.: Gespräche mit Goethe, 2. März 1831.

niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben. Der religiöse Kultus kann sie daher auch nicht entbehren; sie ist eins der ersten Mittel, um auf die Menschen wunderbar zu wirken"[1].

Aus der Erkenntnis der nur symptomatischen Erscheinung des Dämonischen ergibt sich bei Goethe eine anschaulich-deskriptive Darstellung des Phänomens in mannigfaltiger Formulierung der Manifestationen.

Das Dämonische ist etwas, dessen Unbestimmtheit durch seine Widersprüche hervorgerufen wird. Über diese Doppelspurigkeit äußert sich Goethe folgendermaßen: „Er glaubte in der Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefaßt werden könnte. Es war nicht göttlich. denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohltätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles was uns begrenzt, schien für dasselbe durchdringbar; es schien mit den notwendigen Elementen willkürlich zu schalten; es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen. Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch, nach dem Beispiel der Alten und derer, die etwas Ähnliches gewahrt hatten"[2]. Das Dämonische in seiner einschmeichelnd-schreckhaften, wohlgefällig-grausigen, lieblich-düsteren Wirkung stellt sich dar als eine complexio oppositorum, in der die heterogenen Elemente nebeneinander bestehen, und eben anläßlich dieses Antinomischen wird es fühlbar, des Antinomischen, von dem Rudolf Otto in Verbindung mit dem Numinosen sagt: „Dies ist noch mehr als das nur Paradoxe. Denn hier scheinen nicht nur Aussagen sich zu ergeben, die wider die Vernunft, ihre Maßstäbe und ihre Gesetzgebung sind, sondern die sich in sich selbst entzweien und von ihrem Gegenstand selber opposita aussagen, die unvereinbare und unauflösliche Gegensätze zu sein scheinen"[3].

„Obgleich jenes Dämonische", so fährt Goethe in „Dichtung und Wahrheit" fort, „sich in allem Körperlichen und Unkörperlichen manifestieren kann, ja bei den Tieren sich auf das Merkwürdigste ausspricht, so steht es vorzüglich mit dem Menschen im wunderbarsten Zusammenhang und bildet eine der moralischen Weltordnung wo

[1] Eckermann, J. P.: a. a. O., 8. März 1831.

[2] Goethe: Dichtung und Wahrheit, 20. Buch. Werke, Weimarer Ausgabe I, 29. Bd. 1891, S. 173—74.

[3] Otto, R.: Das Heilige, S. 38.

nicht entgegengesetzte, doch sie durchkreuzende Macht, so daß man die eine für den Zettel, die andere für den Einschlag könnte gelten lassen.

Für die Phänomene, welche hierdurch hervorgebracht werden, gibt es unzählige Namen: Denn alle Philosophien und Religionen haben prosaisch und poetisch dieses Rätsel zu lösen und die Sache schließlich abzutun versucht, welches ihnen auch fernerhin unbenommen bleibe.

Am furchtbarsten aber erscheint dieses Dämonische, wenn es in irgendeinem Menschen überwiegend hervortritt . . . Es sind nicht immer die vorzüglichsten Menschen, weder an Geist, noch an Talenten, selten durch Herzensgüte sich empfehlend; aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente, und wer kann sagen, wie weit sich eine solche Wirkung erstrecken wird? Alle vereinten sittlichen Kräfte vermögen nichts gegen sie, vergebens, daß der hellere Teil des Menschen sie als Betrogene oder als Betrüger verdächtig machen will, die Masse wird von ihnen angezogen. Selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihresgleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden, als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf beginnen; und aus solchen Bemerkungen mag wohl jener sonderbare, aber ungeheure Spruch entstanden sein: Nemo contra deum nisi deus ipse"[1].

Zu Eckermann macht Goethe zu verschiedenen Gelegenheiten über das Dämonische Äußerungen, die wir im Folgenden betrachten wollen. In seinem Verhältnis zu Lili fand er es besonders wirksam: „ . . . Und dann, was nicht zu vergessen ist, kommt als mächtiges Drittel noch das Dämonische hinzu, das jede Leidenschaft zu begleiten pflegt und in der Liebe sein eigentliches Element findet"[2]. „Das Dämonische wirft sich gern in bedeutende Individuen, vorzüglich, wenn sie eine hohe Stellung haben, wie Friedrich und Peter der Große"[3], und an anderer Stelle derselbe Gedanke: „Je höher ein Mensch, desto mehr steht er unter dem Einfluß der Dämonen, und er muß immer aufpassen, daß sein leitender Wille nicht auf Abwege gerate"[4]. Dieses Primat des Willens aufrechtzuerhalten und nicht vom Dämonischen, dem schlechteren Teile seines Selbst, mit dem der Kampf aufgenommen wird, ausschalten zu lassen, fordert Goethe, wenn er weiter formuliert: „Das ist es freilich, worauf es ankommt; aber das ist auch eben das Schwere, daß unsere bessere Natur sich kräftig durchhalte und den

[1] Goethe: a. a. O., S. 176—77.
[2] Eckermann, J. P.: a. a. O., 5. März 1830.
[3] ebda, 8. März 1831.
[4] ebda, 24. März 1829.

Dämonen nicht mehr Gewalt einräume, als billig"[1], oder „Es muß der Mensch auch wiederum gegen das Dämonische recht zu behalten suchen"[2]. Aber auch umgekehrt möchte Goethe den Dämon als Führer und Leiter nicht missen: „Des Menschen Erdüsterungen und Erleuchtungen machen sein Schicksal! Es täte uns not, wenn der Dämon uns täglich am Gängelbande führte und uns sagte und triebe, was immer zu tun sei. Aber der gute Geist verläßt uns, und wir sind schlaff und tappen im Dunkeln"[3]. Als Schutzgeist, als innere mahnende und warnende Stimme, die dem Menschen „gelegentlich ins Ohr raunt, was denn zu tun sei"[4], wird der Dämon hier angerufen, gleichsam im antiken[5], speziell sokratischen Sinne. — Auf die Frage Eckermanns, ob das Dämonische nicht auch in den Begebenheiten erscheine, antwortet Goethe: „Ganz besonders, und zwar in allen, die wir durch Verstand und Vernunft nicht aufzulösen vermögen. Überhaupt manifestiert es sich auf die verschiedenste Weise in der ganzen Natur, in der unsichtbaren, wie in der sichtbaren. Manche Geschöpfe sind ganz dämonischer Art, in manchen sind Teile von ihm wirksam"[6].

Dem Teuflischen ist das Dämonische im Goetheschen Sinne nicht gleichzusetzen, denn „der Mephistopheles ist ein viel zu negatives Wesen, das Dämonische aber äußert sich in einer durchaus positiven Tatkraft"[7]. Das Problem, ob das Dämonische in die Idee vom Göttlichen eingehe, schien auch für Goethe eine zu versuchende und anmaßende Frage zu sein, es bleibt bei jener unbestimmten Antwort: „Was wissen wir denn vom Göttlichen, und was wollen denn unsere engen Begriffe vom höchsten Wesen sagen! Wollte ich es, gleich einem Türken, mit hundert Namen nennen, so würde ich doch noch zu kurz kommen und im Vergleich so grenzenloser Eigenschaften noch nichts gesagt haben"[8].

Von einzelnen Naturen nennt Goethe Napoleon, Byron, Karl August und Mirabeau, an denen er, besonders bei den beiden letzteren, das spezifische Kriterium der dämonischen Persönlichkeit, ihre Anziehungskraft, erfüllt sieht: „Beim verstorbenen Großherzog war es in dem Grade, daß niemand ihm widerstehen konnte. Er übte auf die Menschen eine Anziehung durch seine ruhige Gegenwart, ohne daß

[1] Eckermann, J. P.: a. a. O., 2. April 1829.
[2] ebda, 18. März 1831.
[3] ebda, 11. März 1828.
[4] Goethe: Urworte. Orphisch. In „Über Kunst und Altertum". Werke, Weimarer Ausgabe I, 41. Bd. 1902, S. 215—16.
[5] Siehe Ribbeck, O.: Dämon und Genius. Kieler Programme 1862—70; Zilsel, E.: Die Entstehung des Geniebegriffes. Tübingen 1929; Hild, J. A.: Etude sur les démons dans la littérature et la religion des Grecs. Paris 1885. Angedeutet auch bei Holl, K.: Über Begriff und Bedeutung der dämonischen Persönlichkeit. Dtsch. Vierteljahrsschr. f. Lit. und Geist, Bd. IV, 1926, S. 2.
[6] Eckermann, J. P.: a. a. O., 2. März 1831.
[7] ebda, 2. März 1831.
[8] ebda, 8. März 1831.

er sich eben gütig und freundlich zu erweisen brauchte. Alles, was ich auf seinen Rat unternahm, glückte mir, so daß ich in Fällen, wo mein Verstand und meine Vernunft nicht hinreichten, ihn nur zu fragen brauchte, was zu tun sei, wo er es dann instinktmäßig aussprach und ich immer im Voraus eines guten Erfolges gewiß sein konnte. Ihm wäre es zu gönnen gewesen, daß er sich meiner Ideen und höheren Bestrebungen hätte bemächtigen können; denn wenn ihn der dämonische Geist verließ und nur das menschliche zurückblieb, so wußte er mit sich nichts anzufangen, und er war übel daran"[1].

Mirabeau „hatte vollkommen recht, wenn er sich der äußeren Welt und ihrer Kräfte bediente, wie er konnte. Er besaß die Gabe, das Talent zu unterscheiden, und das Talent fühlte sich von dem Dämon seiner gewaltigen Natur angezogen, so daß es sich ihm und seiner Leitung völlig hingab. So war er von einer Masse ausgezeichneter Kräfte umgeben, die er mit seinem Feuer durchdrang und zu seinen höheren Zwecken in Tätigkeit setzte. Und eben daß er es verstand, mit anderen und durch andere zu wirken, das war sein Genie, das war seine Originalität, das war seine Größe"[2]. —

In seinem Buche „Das Heilige" glaubt Rudolf Otto die von Goethe herausgestellten Attribute des Dämonischen im Numinosen wiederzuerkennen, womit er das „ganz Andere", das Befremdende und Unerklärliche in der Idee vom Göttlichen versteht; und zwar sieht er das Dämonische in den numinosen Momenten: dem „ganz Irrationalen, durch Begriff Unfaßlichen, dem Mysteriösen, dem fascinans, dem tremendum und dem energicum"[3].

Wenden wir uns nun von der Goetheschen Konzeption des Dämonischen zu anderen Auseinandersetzungen mit dem Phänomen[4], zunächst zu der Paul Tillichs[5].

Das Dämonische, das ihm „die Tiefe der Dinge, ihr Seinsgrund, zugleich ihr Abgrund"[6] ist, stellt sich dar als eine „Einheit von form-

[1] Eckermann, J. P.: a. a. O., 8. März 1831, siehe auch 2. März 1831.

[2] ebda, 17. Februar 1832.

[3] Otto, R.: a. a. O., S. 192—96. — Paul Volz hat das Dämonische im alttestamentlichen Gott beschrieben: „Das Dämonische in Jahwe", Sammlung gemeinverständlicher Vorträge, Tübingen 1924. Von der Verwendung des Wortes „dämonisch" sagt er auf S. 3: „Ich gebrauche das Wort nicht in dem allgemeinen Sinn des Erhabenen, Machtvollen und schlechthin Unbegreiflichen, sondern in dem beschränkteren Sinn des Unheimlichen, Grauenvollen, Verderblichen, Grausamen, Feindlichen und fast Satanischen". Aber die Gestalt des Jahwe stellt sich uns in der Beschreibung von Volz doch nicht als nahezu einseitig negativ, fast satanisch dar, wie etwa bei Hölscher: Geschichte der israelitischen und jüdischen Religion, o. O. u. J. Im Grunde sieht auch Volz eine merkwürdige Gegensätzlichkeit des Wesens, die andere Komponente des Dämonischen, das Fascinosum — jene Macht des Trostes und der Fürsorge — die einen starken Glauben an Jahwe zur Folge hatte.

[4] Siehe auch Zweig, St.: Der Kampf mit dem Dämon, Einleitung.

[5] Tillich, P.: Das Dämonische. Ein Beitrag zur Sinndeutung der Geschichte.

[6] ebda, S. 10.

schöpferischer und formzerbrechender Kraft"[1], als ein „Gegen-Positives, eine positive, d. h. eine formschaffende Formwidrigkeit"[2], deren Elemente, gestaltende und gestaltwidrige, in ewiger Spannung sind. „Das Dämonische enthält in sich Gestaltzerstörung, die nicht von außen kommt, nicht auf Mangel oder Unmächtigkeit beruht, sondern aus dem Grunde der Gestalt selbst stammt, der organischen wie der geistigen"[3]. In der Dialektik, im Zusammenwirken beider Elemente, des schöpferischen Grundes und des sinnfeindlichen Abgrundes, des Fördernden und des Verderblichen, kommt die Tiefe des Dämonischen zum Ausdruck. „Wo das Zerstörerische fehlt, kann von überragender Macht, von Genialität, von schöpferischer Kraft geredet werden, nicht von Dämonie. Und umgekehrt, wo die Zerstörung ohne schöpferische Form zur Anschauung kommt, ist es angemesen, von Mangel, Fehler, Zerfall oder dergleichen zu reden, nicht aber von Dämonie"[4]. Das Dämonische ist nicht identisch mit dem Satanischen, ist nicht nur negativ, sondern, wie bei Goethe, von diesem nur ein Bestandteil; es erscheint als ein Nebeneinander von zerstörender und schöpferischer Potenz. „Das relativ selbständige Hervorbrechen des Abgrundes in den Dingen ist das Dämonische. Ein absolut selbständiges Hervorbrechen des Abgrundes, ein bloßes Verzehren jeder Gestalt wäre das Satanische, das eben darum nicht nur Gestalt, zur Existenz kommen kann"[5].

Von der Verwirklichung des Dämonischen im Persönlichen, das vor der dämonischen Überwältigung frei und selbstmächtig ist, begründet auf dem synthetischen Charakter des Bewußtseins, sagt Tillich: „Die Persönlichkeit, das seiner selbst mächtige Sein, wird von einer Macht ergriffen, durch die sie in sich selbst zwiespältig wird. Es ist der Zustand der Besessenheit"[6]. Das Inspiriertsein und Durchbrochensein als Ergebnis des dämonischen Einbruchs auf das Zentrum der Persönlichkeit, des Angriffs auf die synthetische Einheit des Geistes, findet seinen Ausdruck in der „Bewußtseinsspaltung, die von jeher das Zeichen der Besessenheit war"[7], und als deren Gegenteil die Begnadetheit, das göttliche Überwältigtsein, anzusehen ist.

Als Fazit von Tillichs Untersuchung kann gelten: „Dämonie ist gestaltwidriges Hervorbrechen des schöpferischen Grundes in den Dingen"[8], eine Formulierung, der sich Dacqué in der Betrachtung des

---

[1] Tillich, P.: a. a. O., S. 8
[2] ebda, S. 8.
[3] ebda, S. 9.
[4] ebda, S. 8.
[5] ebda, S. 11.
[6] ebda, S. 13.
[7] ebda, S. 13.
[8] ebda, S. 12.

Dämonischen[1] innerhalb seiner Naturphilosophie nicht anschließt, sofern Tillich damit meint, daß der schöpferische Urgrund selbst das Dämonische damit bejahe und sich als solcher darin gäbe. Nach Dacqué ist „der Urgrund, das Schöpferische, heilig, ist immer reine Idee; es wird nur dämonisch, wenn die lebendige Form, die darin metaphysische Freiheit besitzt, statt rein die Idee darzustellen, sie für ihr Eigenleben ichsüchtig vergewaltigt und sie damit in ihrem lebendigen Ausdruck zum Dämon, zur Fratze macht, wenn dabei auch äußerlich die Form unverzerrt bleibt oder zu bleiben scheint"[2]. Der Mensch, der wie jede Einzelform in der Natur Symbol des Ewigen ist, wird dämonisch, sofern er sich in autistischer Abwendung vom Absoluten in weltlicher Ichbegrenztheit zu erfüllen sucht und sich in abgesonderter Eigenbetonung — sich selbst meinend, anstatt Ausdruck der reinen Idee zu sein — zu steigern und zu vollenden trachtet. „Dämonisch ist Wesen und Form nur dann, wenn es sich abschnürt in ichsüchtigem Selbstdasein, sei es nun in scheinbarer Ruhe oder in ausbrechender Leidenschaft. Es ist der Schleier, den es bildet und um das Ewige wirft. Aber dies nicht, um es dienend zu verhüllen, sondern um sich dessen Leben zu seinem Eigenzweck, zu seiner Eigenvollendung zu erborgen. Das Paradies, das ist jener Zustand, wo . . . kein abgegrenztes Einzeldasein, keine Einzelform begehrlich sich selber sucht und das ewige Leben für sich selbst vergewaltigen will"[3].

Die Identifizierung von Natur und Dämonie bei Dacqué erscheint uns wesentlich, er faßt alle Natur als Wille zu dämonischer Selbstverwirklichung auf. „Die Natur ist durch und durch dämonisch, und weil sie es ist, geht in der Welt das Liebliche neben dem Schrecklichen (vgl. die entsprechende Doppelwesenheit des Dämonischen bei Goethe — L.). In demselben Maße als des Menschen Geist die naturhafte naive Dämonie überwindet, ideal und physisch, verwirklicht sich das Göttliche in ihm. Das Teuflische ist nicht die dämonische Natur, die weder göttlich noch teuflisch, sondern das Teuflische ist die Verwirklichung der Dämonie durch intellektuelle Geistigkeit, das Göttliche aber ist die Überwindung dieses durch die nicht mehr sich selbst suchende Liebe"[4].

Da das Tier in der Idee das Dämonische verkörpert, der Mensch aber in der Idee das Heilige, ist er instand gesetzt, dem Dämonischen zu entgehen, dem er als „Natur" offen steht als ein von der Erbsünde belastetes, aber auch triebhaft-leidenschaftliches Wesen. „Muß also

[1] Dacqué, E.: Leben als Symbol, S. 193—96, 200—06: D., E.: Urwelt, Sage und Menschheit, S. 254—55. Auf Dacqué verweist auch Rauhut, F. in seiner Arbeit: Das Dämonische in der „Celestina", S. 128—29.
[2] Dacqué, E.: Leben als Symbol, S. 193.
[3] ebda, S. 194.
[4] Dacqué, E.: Urwelt, Sage und Menschheit, S. 254—55.

das Tier, wollen wir es in seinem innerlich wirklichen Wesen erfassen, uns zum Symbol der Entwicklung des Menschen als Natur werden, zum Symbol des Dämonischen, so muß der Mensch selbst uns Symbol des Heiligen, seines Ursprungs werden. Erst wo des Menschen Sein nur das ewige Sein sucht, in sich einströmen läßt und ihm zum Symbol wird, das Dämonisch-Naturhafte von ihm abfällt — das ist der Christus gegenüber dem Adam — fällt auch das Tier von ihm weg, innerlich und äußerlich als Natur"[1].

Die Spannung des zwischen beiden Polen stehenden Menschen findet ihre Lösung, die gleichzeitig Erlösung vom Naturhaften und seinen Triumph über das Dämonische bedeutet, in der selbstentsagenden Hinwendung zu seinem Urquell, zum Ewigen. Dacqué sagt: „Der Mensch bejaht die Dämonie durch sein Naturdasein, hilft ihr zur äußeren Betätigung und verneint die Dämonie, sei es durch den Kampf des Michael mit dem Drachen, sei es durch stilles Sich-Lassen, Versenken und Anbetung Gottes in tiefster geistiger Armut in sich selbst. Wahres Leben ist fürchterlichster Kampf gegen sich selbst. Denn immer sucht das Ich seine Form und gibt sie. Und immer wieder bleiben wir mit unserem endlichen Menschenwesen, mit unserem Erkennen und Schaffen im Diesseits, bleiben wir in der Natur verstrickt"[2]. Als Sinn und Aufgabe des Menschseins ergibt sich deshalb dies: „Aus dem Sich-Gestalten-Wollen hinüberzutreten in das Schweigen und in die innere Anbetung; aus der erkennenden Selbstgestaltung des Geistes, aus der Selbstbejahung in die Gottheit, aus der Dämonie in die Ewigkeit, aus der Ichsucht in die sich selbst vergessende Gottesliebe. Darum ist, wie ein weiser Mensch gesagt hat, . . .Dämonie alles, was nicht in jenem reinsten Sinne Liebe ist, was nicht aus Sehnsucht zu Gott, sondern aus dem Wunsche, sich selbst zu bejahen, entspringt"[3].

Die Dacquésche Frage der Stellung des Menschen zum Ewigen kehrt bei Sören Kierkegaard, auf den zum Schluß verwiesen sei, wieder, der in der jeweiligen Art der Bedeutung des Ewigen für das Individuum einen Ansatzpunkt für unser Problem sieht. „Wenn man das Dämonische recht studieren will, so darf man nur darauf sehen, wie das Ewige in der Individualität aufgefaßt wird. . . . Man leugnet das Ewige im Menschen. Im selben Augenblick ist ‚der Lebenswein ausgeschenkt', und jede derartige Persönlichkeit ist dämonisch. . . . Man faßt das Ewige durchaus abstrakt auf. . . . Man zieht das Ewige phantastisch in die Zeit hinein. . . . Man faßt die Ewigkeit metaphysisch auf. Man sagt so lange Ich/Ich/, bis man endlich das Lächerlichste von allem wird: das reine Ich, das ewige Selbstbewußt-

[1] Dacqué, E.: Leben als Symbol, S. 202—03.
[2] ebda, S. 206.
[3] ebda, S. 211—12.

sein. . . . Man will die Ewigkeit nicht ernsthaft denken, man hat Angst vor ihr, und die Angst verfällt auf hundert Ausflüchte. Doch das ist eben das Dämonische“[1].

Kierkegaards zum größten Teil sporadisch[2] verzeichnete Gedanken über das Dämonische sind zusammengestellt folgende: „Dämonisch ist jede Individualität, die ohne Mittelbestimmung (daher die Verschlossenheit gegen alle anderen), allein durch sich selbst in einem Verhältnis zur Idee steht. Ist die Idee Gott, so ist die Individualität religiös, ist die Idee das Böse, so ist sie dämonisch im engeren Sinn“[3]. Tritt der Mensch in ein absolutes Verhältnis zu Gott, so ist er religiös, dämonisch, im absoluten Verhältnis zu sich selbst: „Das Dämonische hat dieselbe Eigenschaft wie das Göttliche, daß nämlich der Einzelne in ein absolutes Verhältnis zu demselben treten kann“[4]. Das Dämonische, bisher bei Kierkegaard also der Wille zum Bösen, kommt im besonderen zum Ausdruck im trotzigen Willen zum „Verzweifelt-man-selbst-sein-wollen“, d. h. im Willen eines Selbst, das verzweifelt es selbst sein will, weil es sich in irgendeiner Pein quält, die von seinem konkreten Selbst nicht trennbar ist. „Je mehr Bewußtsein in einem solchen Leidenden ist, desto mehr potenziert sich die Verzweifelung und wird zum Dämonischen. . . . Gerade auf diese Qual wirft der Betreffende nun seine ganze Leidenschaft, die zuletzt zu einem dämonischen Rasen wird. Jetzt will er keine Hilfe. Einst hätte er gern alles hingegeben, um diese Qual loszuwerden. Da ließ man ihn warten, nun ist es vorbei, nun will er lieber gegen alles rasen, will der von der ganzen Welt, vom Dasein unrecht Behandelte sein... Er selbst will er sein, er begann mit der unendlichen Abstraktion vom Selbst, und nun ist er zuletzt so konkret geworden, daß es eine Unmöglichkeit sein würde, in der Weise ewig zu werden...“[5]. Das Dämonische als das „Verschlossene und unfreiwillig Offenbare“[6] schließt sich selbst ein und schließt sich ab gegen die Kommunikation, die Individualität verhält sich gegen das übrige Menschenleben verneinend (im Gegensatz zum kommunizierenden, sich offenbarenden Menschen). Kierkegaard sagt: „Gehe ich weiter, so stoße ich beständig auf das Paradox, auf das Göttliche und auf das Dämonische; denn Schweigen sind beide. Schweigen ist die Hinterlist des Dämons, und je mehr geschwiegen wird, desto schrecklicher wird der Dämon, aber Schweigen ist auch der Gottheit Zeugnis in dem Einzelnen“[7]. Das gegen das Offenbar-

[1] Kierkegaard. Werke, Bd. V, S. 150—53.
[2] ebda, Bd. IV, S. 96, 104, 206—07, 403; Bd. V, S. 117—53; Bd. VI, S. 328; Bd. VIII, S. 70—72, 105. Vgl. auch Jaspers, K.: Psychologie der Weltanschauungen, S. 428—32.
[3] ebda, Bd. IV, S. 207.
[4] ebda, Bd. III, S. 90.
[5] ebda, Bd. VIII, S. 70.
[6] ebda, Bd. V, S. 122.
[7] ebda, Bd. III, S. 81.

werden sich wehrende Individuum bedient sich in der Bewegung zur Undurchsichtigkeit des Dialektischen. „Was den Menschen dämonisch macht, ist nicht das Dialektische, gewiß nicht, aber das, daß er in dem Dialektischen bleibt“[1].

Soviel über die Grundgedanken Kierkegaards, die im einzelnen an den in Anmerkung 2 der Seite 12 verzeichneten Stellen seiner Werke nähere, für unsere Übersicht entbehrliche Ausführungen erfahren.

Als was stellt sich nun nach dieser Gesamtumschau das Dämonische für unsere Untersuchung dar, wenn wir es mit einer kurzen abstrakten Formel zu fassen wagen?

Das Dämonische ist eine der Natur im wesentlichen irrationale Macht, es kommt im Menschen als ein über ihn hinausreichendes Gesetz des Geschehens zum Ausdruck und hat das Gepräge einer antinomischen Verfangenheit, einer zweiheitlichen, widerspruchsvollen Einheit: von Schöpferischem und Zerstörendem, von Sinnvollem und Sinnnwidrigem.

[1] Kierkegaard. Werke, Bd. IV, S. 403.

Kapitel II

Das Dämonische bei Byron.

Die beispiellose Wirkung, die von jeher von der Persönlichkeit Lord Byrons ausgegangen ist, die schon zu seinen Lebzeiten einen Byron-Enthusiasmus entfachte und auch einen Goethe magisch anziehend mitriß, ist allein durch die Unerschöpflichkeit seiner überreichen Individualität bedingt. Das, was die Singularität des englischen Dichters ausmacht, ist die reizvoll-rätselhafte Kompliziertheit seines Charakters, vor dessen mysteriösem Zauber schon Lamartine stand, der in der bekannten Meditation „L'Homme. A Lord Byron"[1] sagt:

„Toi, dont le monde ignore le vrai nom
Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon
Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie".

Auf die problematische Natur Byrons und deren Unergründbarkeit weist Lady Byron hin: „His character was a labyrinth, but the clue to his heart could be found by none"[2]. Desgleichen auch Miß Mayne, die jedoch dem unharmonischen, zwiespältigen Wesen seiner seelischen Struktur mehr gerecht wird, wenn sie von einer "duality, which is the real problem . . . of his character"[3] spricht. Lady Blessington sagt zu Recht, daß das schillernd kontrastierende Wesen Byrons seiner eindeutigen Erkenntnis Schwierigkeiten bereitet: "One feels perplexed what opinion to form of him; and the individual who has an opportunity of seeing Byron very often, and for any length of time, if he or she stated the daily impressions candidly, would find, on reviewing them, a mass of heterogeneous evidence, from which it would be most difficult to draw a just conclusion"[4]. Byron ist sich seiner "gloomy personage"[5] und deren Doppelnatur, in der wir einen Ausdruck des Dämonischen sehen, durchaus bewußt; er spaßt darüber, wie ihn wohl seine späteren Biographen schildern würden: "I am such a strange mélange of good and evil,

[1] Oeuvres complètes de Lamartine, ersch. b. Tournai, o. J., Méditations poétiques, p. 329.
[2] Mayne, E. C.: Byron, p. 246, Anm.
[3] ebda, p. 102.
[4] Lady Blessington: Conversations of Lord Byron, p. 112.
[5] 9. Nov. 1813, L. a. J., Vol. III, p. 405.

that it would be difficult to describe me"[1], oder an anderer Stelle: "Now, if I know myself, I should say, that I have no character at all"[2] und "What I think of myself, is, that I am so changeable, being everything by turns and nothing long"[3]. Die beiden dichterischen Gestalten, Lara und Manfred, in denen er sich wohl am reinsten wiedergegeben hat, besitzen auch seine "wayward, uncertain disposition"[4] und strahlen die dem Dämonischen eigentümliche Dialektik von Gut und Böse, Glanz und Dunkel, Bestrickendem und Abstoßendem wider.

Lara: "In him explicably mixed appeared
Much to be loved and hated, sought and feared"[5],

und von Manfred sagt die Fee im zweiten Akt:

"I know thee for a man of many thoughts
And deeds of good and ill, extreme in both"[6].

Was Byron einmal von Burns sagt: "What an antithetical mind"[7], paßt auf ihn nicht weniger, der ständig von seinen Gegensätzen auseinander gerissen war und dauernd in der Spannung dieser unauflösbaren Dualität bebte. Macaulay hat die Extreme, die sich einem Einheitsbild der Byronschen Persönlichkeit entgegenstellten und die es durch ihre liebenswürdig-abstoßende, Bewunderung und Abscheu erregende Art in einer gleichsam positiv-negativen Färbung phosphoreszieren lassen, richtig erkannt: "In the rank of Lord Byron, in his understanding, in his character, there was a strange union of opposite extremes. He was born to all that man covet and admire. But in every one of those eminent advantages which he possessed over others was mingled something of miscry and debasement"[8]. Welches sind nun die widerstreitenden Elemente, in denen sich sein Dämon ausprägt? Hier — eine nur auf das eigene zielende, zügellos sinnliche Genußsucht, ein maßlos gesteigerter Leidenschaftstaumel, eine herausfordernd männlich tolle Haltung, ein aristokratischer Standes- und Familiendünkel, dort — reine entsagende Liebe, weibischer Hang zu Äußerlichkeiten und sozialistisches Gerechtigkeitsverlangen für unterdrückte Volksschichten. Die antinomischen Züge seines Wesens kommen in verwirrenden inneren Widersprüchen zum Ausdruck, die Byron unentschlossen und schwankend erscheinen lassen, und vor denen er sich nicht zu retten weiß. In einem Briefe

[1] Lady Blessington: a. a. O., p. 390.
[2] ebda, p. 389.
[3] ebda, p. 389.
[4] ebda, p. 390.
[5] Lara, Canto I, XVII, Z. 289—290. Auf das in diesem Verse liegende „fascinosum" und „tremendum" wird später im Zusammenhang eingegangen.
[6] Manfred, Akt II, Scene 2, Z. 35—36.
[7] 13. Dez. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 376.
[8] The Works of Lord Macaulay, Vol. I, p. 530.

an Thomas Moore gesteht er: ". . . I am but a dull fellow. Just at present, I am absorbed in 500 contradictory contemplations, though with but one object in view — which will probably end in nothing, as most things we wish do"[1].

Die augenscheinlichste Kontrastierung in der Persönlichkeit Byrons zeigt sich in seiner äußeren Erscheinung in der Mißbildung des Fußes bei sonst auffallend körperlicher Schönheit: Krüppel und Apollo in einer Person. Wie er unter seinem körperlichen Defekt litt, verraten uns neben persönlichen Bekundungen die Zeugnisse seiner Zeitgenossen. Trelawny[2] sagt, dieses Gebrechen habe Byrons Gedanken so beherrscht, daß es sein Leben in jeder Beziehung beeinflußte; Byrons Schwester Augusta glaubte, er sei der Autor des Scottschen Romans "The Black Dwarf", in dem der Zwerg hingestellt wird als ein Wesen "residing in solitude, and haunted by a consciousness of his own deformity, and a suspicion of his being generally subjected to the scorn of his fellow-men"[3]. Das Gefühl Byrons, von der Natur durch seinen Mangel ausgestoßen zu sein, wird noch genährt durch die Behandlung von seiten seiner Mutter, über die er sich Lady Blessington gegenüber äußert: "I look often back on the days of my childhood, and am astonished at the recollection of the intensity of my feelings at that period; — first impressions are indelible. My poor mother, and after her my schoolfellows, by their taunts, led me to consider my lameness as the greatest misfortune, and I have never been able, to conquer this feeling"[4], oder "My poor mother was generally in a rage every day and used to render me sometimes almost frantic; particularly when, in her passion, she reproached me with my personal deformity; I have left her presence to rush into solitude, where unseen, I could vent the rage and mortification as a signal mark of Providence"[5]. Wäre Byron in seiner Jugend nicht in Schottland von Kalvinisten erzogen worden, die ihn den Glauben an die Vorausbestimmung des Menschen entweder zum Stande der Gnade oder zur ewigen Verdammnis lehrten, so hätte sich bei ihm die Überzeugung, verworfen zu sein, als dessen äußeres Anzeichen er seine körperliche Entstellung ansah, nicht in dem Maße ausgeprägt. Es ist bezeichnend, daß auch in seiner Dichtung das Thema der Gnadenwahl an verschiedenen Stellen angeschlagen wird, namentlich in "Heaven und Earth", wo eine ihr Kind vor der Sintflut rettende

---

[1] 5. Jan. 1816, L. a. J., Vol. III, p. 254.

[2] Vgl. The Letters of E. J. Trelawny. London 1911, p. 267 und Records of Shelley, Byron and the Author by E. J. Trelawny. London 1858, p. 224.

[3] 19. Febr. 1817, L. a. J., Vol. IV, p. 56.

[4] Lady Blessington: a. a. O., p. 129, vgl. auch 25. Juli 1810 L. a. J., p. 290 Anm.

[5] ebda, p. 128.

Mutter über die Auserwählten flucht und in "The Two Foscari" in der Auffassung des Dogen, der das Leben als Höllendasein ansieht, zu dem wir wegen Sünde vor unserer Geburt verdammt sind[1].

Der körperliche Fehler, der schon in Byrons Jugendjahren ihm zur Zäsur zwischen seiner Welt und der der anderen wurde, machte ihn zu dem, was eine jede seiner Hauptgestalten ist, zu einem outlaw in der menschlichen Gesellschaft. Das erbitterte Gefühl des Andersseins und des Verlorenseins wurde ihm zum Anlaß seiner dämonisch individualistischen Lebenshaltung und läßt ihn als einen fernen Verwandten von Richard III. erscheinen, der wegen seines entstellten Körpers sich auch vom Schicksal mißhandelt fühlt: ein grimmig zynischer Verächter der Menschheit, der sich an ihr rächt, weil deren Güter, Glück und Ordnung, ihm durch die seinem Leibe widerfahrene Ungunst versagt geblieben sind.

„. . . I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deform'd, unfinish'd, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable
That dogs bark at me, as I halt by them"[2].

Auf solche Naturen wie Richard III. Bezug nehmend, der als outcast des Schicksals weder Freundschaft noch Liebe kennt, sagt Kierkegaard: „Ursprünglich durch natürliche oder geschichtliche Verhältnisse außerhalb des Allgemeinen gestellt sein, das ist der Anfang des Dämonischen, woran jedoch das Individuum selbst keine Schuld trägt"[3]. Und was Richard III. und Byron ihr Gebrechen erschwerte und sie zum Dämon machte, das war die Gewißheit, dem Mitleid preisgegeben zu sein. Kierkegaard erläutert: „Die stolze edle Natur kann alles ertragen, aber eins kann sie nicht ertragen, sie kann kein Mitleid ertragen. Es liegt darin eine Kränkung, welche ihr nur von einer höheren Macht zugefügt werden kann, denn durch sich selbst kann sie nie Gegenstand des Mitleids werden"[4]. Dennoch besteht in dieser Hinsicht ein Unterschied zwischen beiden: Empfand es Richard III. als eine Qual, sein Leben lang dem Mitleid ausgesetzt zu sein, so gewöhnte sich Byron an die Teilnahme seiner Mitmenschen, ja er konnte sie zeitweise nicht entbehren, so daß er, um Aufsehen zu erregen, eine des Mitleids würdige Figur der Umwelt zur Schau stellte.

[1] Vgl. auch diese durch die Prädestination bestimmte fatalistische Neigung in einem Briefe an Murray, wo B. das Othellozitat anführt: "Who can control his fate?" (Othello, Akt V, 2), 25. Okt. 1822, L. a. J., Vol. VI, p. 155.

[2] Richard III, Akt I, Z. 18—23. Zitiert nach „Complete Works of Shakespeare", ed. by W. J. Craig. London 1930.

[3] Kierkegaard. Werke, Bd. III, S. 98.

[4] ebda, Bd. III, S. 97.

In dem unvollendeten Drama "The Deformed Transformed", dessen Stoff Byron hauptsächlich dem Roman von M. G. Lewis "The Wood Demon" entnommen hat, kommt zum Ausdruck, wie er unter der Last seines Gebrechens seufzte. Daß die Wunden, die die Mutter ihrem Kinde zufügte, indem sie ihm sein körperliches Leiden vorwarf, schwer heilten, beweist die innerliche Anteilnahme, mit der er jene Auftritte darstellt. Dieses Wort: "I was born so, mother"[1], das das Kind dem Fluche der Mutter: "Out, Hunchback" als Antwort gibt, könnte über diesen besonderen Sinn hinweg gleichzeitig unserer Untersuchung als Leitwort gelten, in dem die ganze Hilflosigkeit und Ohnmächtigkeit des gegen seine ekstatischen Leidenschaften umsonst kämpfenden englischen Dichters einbegriffen ist. Die verbitterte Seelenstimmung Byrons kehrt wieder in der Klage des buckligen Arnold, der von Natur dazu bestimmt ist, Einzelner und Fremdling zu bleiben:

"I have no home, no kin,
No kind- not made like other creatures"[2].

Als ewig Ausgestoßener klagt Byron in der "Epistle to a Friend", daß sein Lieb eines anderen Braut ist:

"I've seen my bride another's bride"[3],

oder in dem Gedicht "The Duel", ebenfalls auf die unerwiderte Neigung zu seiner Jugendgeliebten Mary Chaworth, Bezug nehmend:

". . . I loved thee — thou
Loved'st me not: another was
The Idol of thy virgin vow, . . ."[4].

Es konnte für Byron keine schlimmere Kränkung geben als die Worte, die er zufällig Mary Chaworth zu ihrem Kammermädchen sagen hörte: "Do you think I care for the lame boy?" Ständig für die menschliche Gesellschaft unbrauchbar und unzulänglich, steht der Krüppel traurigen Sinnes am Pfeiler im Ballsaal, während Mary in den Armen eines anderen vorüberrauscht:

"His brow belied him if his soul was sad;
And his glance followed fast each fluttering fair;
Whose steps of lightness woke no echo there:
He leaned against the lofty pillar nigh,
With folded arms and long attentive eye, . . ."[5].

Die Erfahrung einer unglücklichen Liebe, das mächtige Gefühl, wie wenig er mit seinen Mitmenschen gemeinsam hatte:

---

[1] The Deformed Transformed, Akt I, 1, Z. 2.

[2] ebda, Akt I, 1, Z. 34—35, vgl. auch Z. 69—70: ". . . the fair day, which sees no foul thing like myself".

[3] Poetry, Vol. III, p. 29.

[4] ebda, Vol. IV, p. 544.

[5] Lara, Canto I, XXI, Z. 397—403, vgl. auch dieselbe Erbitterung über seine Lahmheit in der Satire "The Waltz", Poetry, Vol. I, p. 483 f.

"Few are my years; and yet I feel
The world was ne'er designed for me"[1]

zog ihn von allem menschlichen Verkehr weg in die Einsamkeit und machte ihn zu jenem asozialen "wandering outlaw of his own dark mind"[2], der für sich das Wort in Anspruch nehmen konnte: "I stood among them but not of them"[3]. Diese verneinenden Züge Byrons in der Stellung zur Gesellschaft, diese dämonische Gemeinschaftsfeindlichkeit sind nichts anderes als Gram, Auflehnung, Gegengewicht und Widerhall eines Menschen, der sich als Stiefkind der Natur und des Glückes betrachtet. „Solche Naturen . . . kann man nicht damit retten, daß man sie durch Vermittlung unter eine Idee der Gesellschaft stellt . . . Solche Naturen stehen von Grund aus im Paradox, und sie sind keineswegs unvollkommener als alle anderen Menschen, nur daß sie entweder verloren gehen in dem dämonischen Paradox oder erlöst werden in dem göttlichen"[4].

Byron drängte immer wieder zum Alleinsein, er konnte nicht längere Zeit in Gesellschaft weilen, ohne sich wieder aus ihr hinauszuwünschen: "I never passed two hours in mixed company without wishing myself out of it again"[5]. An seine Stiefschwester schreibt er schon 1808 von Newstead Abbey aus: "I am living here alone, which suits my inclinations better than society of any kind"[6], oder in einem anderen Brief: "I live here much in my own manner, that is, alone, for I could not bear the company of my best friend, above a month; . . ."[7]. Daß dieser Hang zur Isolation nicht situationsbedingt, sondern zu allen Zeiten tief bei ihm verankert war, geht noch aus anderen Briefstellen hervor: "I have seldom any society, and when I have, I run out of it"[8]. In den Augen von Hobhouse ist Byron ein Werwolf, eine Art einsamen Gespenstes: "Here I am alone, instead of dining at Lord H.'s, where I was asked, — but inclined to go anywhere. Hobhouse says I am growing a loup garou, — a solitary hobgoblin. True; — 'I am myself alone'"[9]. Und als Byron seiner Mutter, nach zweijähriger Abwesenheit von England von seiner ersten Fahrt zurückkehrend, vom Schiff aus seine baldige Ankunft ankündet, drückt er die Hoffnung aus, nicht von allzuvielen Gästen in Newstead

[1] I would I were a careless Child, Str. 3, Poetry, Vol I, p. 206, vgl. Childe Harold, Canto III, CXIII.
[2] Childe Harold, Canto III, III.
[3] ebda, Canto III, CXIII.
[4] Kierkegaard. Werke, Bd. III, S. 98.
[5] 10. Nov. 1813, L. a. J., Vol. III, p. 405.
[6] 30. Nov. 1808, L. a. J., Vol. I, p. 203.
[7] 14. Dez. 1808, L. a. J., Vol. I, p. 204.
[8] 13. Okt. 1811, L. a. J., Vol. II, p. 54.
[9] 27. Febr. 1814, L. a. J., Vol. II, p. 388—89.

Abbey belästigt zu werden: "You know, that I never was fond of society and I am less so than before"[1]. Diese asoziale Einstellung bestimmt auch Byrons Abneigung gegen jede Art Gemeinschaftsform. Seine Begabung für Freundschaft ist, wie er gesteht, sehr begrenzt; was ihn mit seinen Mitmenschen verbindet, sind Weltmannsfreundschaften, die jeder tieferen Innnerlichkeit entbehren: "As to friendship, it is a propensity in which my genius is very limited. I do not know the male human being, except Lord Clare, the friend of my infancy, for whom I feel anything that deserves the name. All my others are men-of-the-world friendships. I did not even feel it for Shelley, however much I admired and esteemed him; so that you see not even vanity could bribe me into it, for, of all men, Shelley thought highest of my talents, — and, perhaps, of my dispositions"[2].

Aber das Verhältnis Byrons zur Welt hat eine besondere Dialektik: Gesellschaftsentrückung steht neben Gesellschaftsverlangen, Isolation neben Kommunikation, in deren Spannung jedoch der Akzent immer wieder auf das erstere, auf die Erfüllung der dämonischen Forderung, zu liegen kommt. Byron schrie zuweilen in seiner selbstgewollten Einsamkeit auf, sie wurde ihm zur Vereinsamung und zum Alleingelassensein, es überwältigte ihn ein Gefühl der Verlassenheit, so daß er für jede ihm erwiesene Liebesbezeugung[3] dankbar war. An Hodgson schreibt er: ". . . You are my only correspondent, agents excepted. I have really no friends in the world; . . ."[4] — "I am solitary, and I never felt solitude irksome before"[5]. Menschen gleichen Schicksals genossen seine Sympathie. deshalb nahm er seinen Diener mit auf seine erste Reise: "Robert I take with me; I like him, because, like myself, he seems a friendless animal"[6]. Als Thomas Moore von seiner Beförderung zum Vorsitzenden und Armenvorsteher schreibt, antwortet Byron mit Macbethschen Worten, die seinen Neid auf die Liebe und Freundschaft erkennen lassen, die solche Beförderung mit sich bringt: "Recollect you are six and thirty, I speak this enviously — not of your age, but the ' honour — love — obedience — troops of friends', which accompany it"[7]. Scrope Davies fordert er nachdrücklich auf, da er, der Verzweiflung nahe, in der Welt allein gelassen ist: "If you can spare a moment, do come down to me — I want a

[1] 25. Juni 1811, L. a. J., Vol. I, p. 312.
[2] Undated, L. a. J., Vol. VI, p. 175.
[3] Lament of Tasso, VI, Poetry, Vol. IV, p. 148, siehe auch 8. Sept. 1816, L. a. J., Vol. III, p. 348.
[4] 3. Okt. 1810, L. a. J., Vol. I, p. 298.
[5] 22. Aug. 1811, L. a. J., Vol. I, p. 339.
[6] 22. Juni 1809, L. a. J., Vol. I, p. 225.
[7] 8. März 1816, L. a. J., Vol. III, p. 272; Macbeth, Akt V, 3, Z. 25.

friend"[1]. Diese Aussprüche klingen wie die sehnsüchtigen Schreie eines anderen großen Einsamen, Nietzsche, der jahrelang keinen Tropfen Menschlichkeit, keinen Hauch Liebe erfahrend, gestehen muß: „Ich brauche immer wieder Freundschaft"; aber beide erkennen auch schließlich, daß sie im Reigen der Menschen ihre Erfüllung nicht finden.

Byrons Leben ist auch das Leben seiner Helden: ". . . a life within itself" . . .[2], sein Schicksal ist ihr Schicksal, sie sind Fleisch von seinem Fleisch, Blut von seinem Blut.

So oft Childe Harold sich unter die Menschen mischt, entfremdet er sich ihnen mehr:

"He knew himself the most unfit
Of men to herd with Man, with whom he held
Little in common; . . ."[3].

Und was die eine dämonische Seite bei Lara ausmacht, der subjektivsten Schöpfung Byrons, auf die wir noch öfter zurückzukommen haben, weil sie die Dämonie des lebendigen Byron in reinster Form reflektiert (Canto I, XVII—XIX), — das ist seine asoziale Einstellung, menschenscheu und menschenverachtend zugleich, ein Fremdling für seine Umgebung:

"There was in him a vital scorn of all:
As if the worst had fallen which could befall,
He stood a stranger in this breathing world,
An erring Spirit from another hurled"[4],

und kurz danach heißt es:

"His mind . . . . . had fixed her throne
Far from the world, in regions of her own"[5].

Ebenso wendet sich Manfred, der zu keinem Wesen Vater, Mutter, Geliebte oder Freund sagen kann, von den Menschen und ihren Freuden ab:

---

[1] 7. Aug. 1811, L. a. J., Vol. I, p. 324; vgl. zum Gefühl der Vereinsamung: Childe Harold, Canto II, XCVII u. Canto III, CXIII. — Die Entschädigung für das, was Byron bei seinen Mitmenschen vergebens suchte, fand er bei den Tieren, von denen er allerlei Arten in seiner Umgebung hielt (L. a. J., Vol. V, p. 339, Anm.). Seinem Hunde Boatswain, "in life his firmest friend", setzt er ein Denkmal in einem Grabstein, dessen Inschrift schließt:

"To mark a Friend's remains these stones arise
I never knew but one — and here he lies".

(Inscription on the Monument of a Newfoundland Dog, Poetry, Vol. I, p. 281.)

[2] Childe Harold, Canto III, XII.

[3] ebda, Canto III, XII, vgl. Stanze LXVIII, in der Byron klagt, die Einsamkeit preisgeben und sich „mit der Herde mischen" zu müssen.

[4] Lara, Canto I, XVIII, Z. 313—16.

[5] ebda, Canto I, XVIII, Z. 349—50.

"From my youth upwards
My spirit walked not with the souls of men,
Nor looked upon the earth with human eyes
. . . . . .
My joys — my griefs — my passions — and my powers
Made me a stranger . . . . . .
. . . . . and with the thoughts of men,
I held but slight communion; . . ."[1].

Aber das Einsamkeitsbedürfnis Manfreds ist nicht die Sehnsucht des Romantikers, dem die von der Welt abgelegene Stille als Voraussetzung zum Erlebnis des Numinosen dient, dem durch stille Vertiefung und Betrachtung des Selbst das ihm übergeordnete Allgemeine evident wird — im Sinne der romantischen Korrespondenz zwischen Ich und All, Individuum und Universum. Manfreds Zurückgezogenheit ist aber auch nicht der Ausdruck des romanesken[2] Menschen, der im Bewußtsein des schroffsten Dualismus zwischen Gott und Kreatur die Nichtigkeit und den Wahn seines absoluten Ichs erkennt und dessen Leben, der Gnade harrend, auf Ehrfurcht und Demut vor dem Unendlich-Großen eingestellt ist. In beiden Positionen hatte der Titanismus Byrons keinen Raum und keine Betätigung, weder im romantischen Rausch der seligen Gottähnlichkeit, noch im Romanesken, wo mit erschreckender Klarheit die Distanz hervortritt, die Kluft zwischen Menschlichkeit und Göttlichkeit. Führt hier der Abstand zu Gott den Menschen zum Bewußtwerden seiner endlichen Existenz, so glaubt Manfred, der unter dem Kontrast zwischen seinem endlichen, kleinen Ich und der Natur — dem Ausdruck des Unendlichen — leidet, sich aus dieser romanesken Krisis dämonisch erheben zu können, indem er mit wilder Leidenschaft und Kraft nach dem Himmelsfeuer greift. Und so ist die Manfredsche Einsamkeit die Sphäre eines sich verabsolutierenden Geistes, dessen Leben die Loslösung vom menschlichen und die damit verbundene Annäherung an das absolute Bewußtsein bedeutet, und von dessen Lebensraum der Abt, als Gegensatzfigur Manfreds, den Gegenpol des Dämonischen verkörpernd, sagt: „Wär' er nur heilig!"

"I know that with mankind,
Thy fellows in creation, thou dost rarely
Exchange thy thoughts, and that thy solitude
Is as an Anchorite's — were it but holy"[3].

[1] Manfred, Akt II, 2, Z. 50—61.

[2] Siehe über das Wesen des Romanesken (Grundprinzip: Kontrast der Gegensätze) und dessen Scheidung vom Romantischen (Synthese der Gegensätze): Deutschbein, M.: Romantisch und Romanesk; Britannica, Festschrift zu Försters 60. Geburtstag. Leipzig 1929, S. 218—27.

[3] Manfred, Akt III, 1, Z. 39—42.

Von ungeheurer Vitalität wird er dazu getrieben, den Kampf mit der Unendlichkeit, mit den Schranken der Menschheit aufzunehmen.

"His aspirations
have been beyond the dwellers of the earth"[1].

Auch ihm wird sein dämonischer Kraftüberschuß zum Verhängnis: Die Vitalität, deren Gefahr darin besteht, daß der Mensch versucht wird, zu sein wie Gott, steigert ihn zur Übergröße und Unbeugsamkeit, wodurch Manfred zu höchster dämonischer Geistigkeit wird. Und selbst sein Tod ist noch eine Dämonisierung Gottes: Der Sterbende weist, wie sein großer Bruder Lara, Kreuz und Sakramente zurück und unterscheidet sich dadurch von Astarte, die im letzten Augenblick bußfertig die Gnade des Himmels ergreift, besitzt sie doch, wie Manfred von ihr sagt, bei aller Ähnlichkeit, das eine, was ihm fehlt — und weshalb ihm seine Überheblichkeit und Selbstherrlichkeit nicht vergeben werden kann —: Demut,

"Humility . . . I never had"[2].

Wie in der Vorbemerkung bereits begründet ist, soll auf diese dämonische Seite, die als Titanen- und Empörertum das Grundthema in "Cain", d "Heaven and Earth" un"Prometheus" bildet, nicht weiter eingegangen werden.

In der weiteren Verfolgung des dämonischen Lebensgefühls Byrons soll gezeigt werden, welche Kräfte außer den bereits geschilderten diesen gemeinschaftsfeindlichen, alle sozialen Bindungen und Ordnungen zerstörenden Menschen bedingen. Byron war mit der Welt unverbunden, er haftete nicht am Örtlichen in friedvoll seßhaftem Dasein, weil der Dämon der Unruhe ihn beherrschte, ihn von Eindruck zu Eindruck, von Land zu Land schleuderte, ohne ihm irgendwo eine Freistätte zu gewähren. Daß er auf dieser Jagd nach der Kontinuität der Erlebnisse nur an Orten endloser Abwechslung zu rasten vermochte, geht aus einem Jugendbrief aus Cambridge hervor, eine Stätte, die seine vagantisch unersättliche Natur vorübergehend befriedigte, weil sie eine "monotony of endless variety"[3] darstellte. Was Byrons Weltwandern so spezifisch dämonisch erscheinen läßt, ist, daß er sein Leben lang nicht nach Eindrücken und Stimmungen um ihrer selbst willen jagte, sondern daß eine eingeborene Lebensunruhe ihm zum Zwang zum unaufhörlichen Weiter wurde, daß er, gestoßen und getrieben, immer wieder von neuem zweck- und planlos aufbrach, ohne eigentliches Endziel, und doch mit einem Ziele, dem Ziele des dämonischen Geistes — der Unendlichkeit. "I have not the least idea where I am going"[4], oder eine andere Briefstelle, aus der die Un-

[1] Manfred, Akt II, 4, Z. 58—59.
[2] ebda, Akt II, 2, Z. 115.
[3] 5. Juli 1807, L. a. J., Vol. I, p. 135.
[4] 25. März 1817, L. a. J., Vol. IV, p. 79

bestimmtheit seiner Reisepläne ersichtlich ist: "I know nothing of my own movements"[1]. Auch Childe Harold gehört zu diesem nirgends verwurzelten Geschlecht, das dazu verurteilt ist, in dämonischer Unrast auf der Welt umherzustöbern, ein Pilger ohne Ziel:

"Onward he flies, nor fixed as yet the goal
Where he shall rest him on his pilgrimage"[2].

Von dem Wogenschwall seines Lebens läßt er sich forttragen, wohin die Fahrt auch zielt:

Once more upon the waters! Yet once more!
And the waves bound beneath me as a steed
That knows his rider. Welcome to their roar!
Swift be their guidance, wheresoe'er it lead!
Tough the strained mast should quiver as a reed,
And the rent canvass fluttering strew the gale,
Still must I on; for I am as a weed,
Flung from the rock, on Ocean's foam, to sail
Where'er the surge may sweep, the tempest's breath prevail"[3].

Diese Unerträglichkeit der Ruhe Childe Harolds:

"Quiet to quick bosoms is a Hell"[4]

empfindet auch der nie ermüdende und nie gesättigte Wanderer Don Juan, dessen Leben eine eilige Fahrt ohne „Grund" ist, und dem der wahre Endzweck des Reisens das Fahren ist:

"Now there is nothing gives a man such spirits,
Leavening his blood as cayenne doth a curry,
As going at full speed — no matter where its
Direction be, so't is but in a hurry,
And merely for the sake of its own merits;
For the less cause there is for all this flurry,
The greater is the pleasure in arriving
At the great end of travel — which is driving"[5].

Ebensowenig wie die Reisen des Dichters etwa als verbitterte Auswege eines Menschen aufzufassen sind, der seine Heimat unglücklicher Liebeshändel wegen verläßt, beruht seine Reiselust allein darauf, wie aus dem Briefe vom 16. Juli 1809 vermutet werden könnte, daß die nüchterne Traurigkeit Englands dem romanesken Künstler, der seine Sehnsucht nach exotischen Eindrücken erst in der Ferne zu befriedigen suchte, nichts zu bieten vermochte. Diese gleichsam äußeren Gründe erklären die Rastlosigkeit seines unruhigen Lebens nicht. Wenn Byron ziellos umherstreifte, so war es die Stimme seines Blutes in ihm, der eine durch und durch nomadische Natur

[1] 7. Juni 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 315.
[2] Childe Harold, Canto I, XXVIII.
[3] ebda, Canto III, II.
[4] ebda, Canto III, XLII.
[5] Don Juan, Canto X, LXXII.

war. Über diese Veranlagung äußert er sich einmal seiner Mutter gegenüber: "I have only time to tell you that I have passed many a fatiguing, but never a tedious moment; and all that I am afraid of is that I shall contract a gipsylike wandering disposition, which will make home tiresome to me"[1]. Ein anderer ganz bezeichnender Ausspruch Byrons des „Nicht-Stagnieren-Könnens" findet sich in einem Briefe an Miss Milbanke: "You don't like my 'restless' doctrines — I should be very sorry, if you did; but I can't stagnate nevertheless. If I must sail let it be on the ocean, no matter how stormy — anything but a dull cruise on a land lake without ever losing sight of the same insipid shores by which it is surrounded"[2]. Nur keine Ruhe: "Anything is better than stagnation"[3], das ist Byrons Devise, der an keinem Kamin und in keiner Familie aushalten konnte:

„. . . in Man's dwellings he became a thing
Restless and worn, and stern and wearisome"[4].

Es ist an dieser Stelle überflüssig, die Sturmbahn dieses unbehausten und heimatlosen Geistes, dieses „ins Unbegrenzte strebenden Naturells"[5] zu verfolgen; der Ortswechsel geht aus jeder Biographie hervor. Das was aber mit dem unbezähmbaren Umherstreifen auf dem Antlitz Europas — eine Zeitlang fühlte sich Byron selbst nach Amerika gelockt — auf das engste zusammenhängt, ist sein unbedingter Kosmopolitismus. Byron war überall und nirgends zu Hause, und er hätte mit Dante sagen können: „Meine Heimat ist die Welt überhaupt"[6]. Er gehörte zu jenen Weltmännern, wie er sie in "Beppo' versteht:

"Men of the world, who know the world like Men"[7].

In seinen Briefen taucht sein weltbürgerliches Gefühl immer wieder auf: "I am so perfect a citizen of the world that whether I pass my days in Great Britain or Kamschatka is to me a matter of perfect indifference"[8]. "Io sono cittadino del mondo — tutti i paesi sono eguali per me"[9]. "My mother was Scotch, and my name and my family are both Norman; and as for myself, I am of no country"[10]. Und dennoch ist sein Ausspruch, daß alle Länder seinem Herzen gleich sind: "All countries are much the same in my eyes"[11] vor-

[1] 25. Juni 1810, L. a. J., Vol. I, p. 280.
[2] 26. Sept. 1813, L. a. J., Vol. III, p. 401.
[3] 6. Jan. 1814, L. a. J., Vol. III, p. 6.
[4] Childe Harold, Canto III, XV.
[5] Eckermann, J. P.: a. a. O., 24. Febr. 1825.
[6] De vulgari eloquentia, lib. I, cap. VI.
[7] Beppo, LXXVI.
[8] Undated, L. a. J., Vol. I, p. 123.
[9] Undated, L. a. J., Vol. IV, p. 392.
[10] 22. April 1823, L. a. J., Vol. VI, p. 195.
[11] 3. Mai 1810, L. a. J., Vol. I, p. 268.

behaltlich zu nehmen. Byron war seiner ganzen Natur nach Südländer, den es zum sonnigen Glanz der Mittelmeergestade hintrieb, weg von dem düsteren, wolkenbeladenen Himmel seines nebligen Vaterlandes. Die Betonung seines Weltbürgertums bedeutet vor allem eine Wertschätzung der südlichen Länder, wie es aus einem Briefe an seine Mutter ersichtlich ist: "I feel myself so much a citizen of the world, that the spot where I can enjoy a delicious climate, and every luxury, at a less expense than a common college life in England, will always be a country to me, and such are in fact the shores of the Archipelago"[1]. Wenn auch Byron widerspruchsvoll auf der einen Seite bekennt: "My blood is all meridian"[2], andererseits in "The Island"[3] von seiner Liebe zum Norden spricht, so wird die Tatsache seiner südländischen Veranlagung, die entsprechenden Ländern den Vorzug gibt, damit nicht beeinträchtigt. Sein wahres Verhältnis zum Norden spricht er aus in den "English Bards, and Scotch Reviewers", die alles andere als eine Begeisterung für Schottland darstellen, auch Lara und Don Juan sind in dieser Hinsicht Abbilder des Dichters: Lara fühlt sich aus dem grauen Nebel des Nordens zum heiteren Süden zurückgezogen, Don Juan ist ein Kind der Sonne, nicht des Dunstes:

". . . The Sun's true sun, no vapour, but a ray"[4].

Die enge Verbundenheit Byrons zum Süden geht daraus hervor, daß er von „seinem" Rom redet:

"Oh Rome! my Country! City of the Soul!"[5],

und in einem Briefe an Moore, in dem er das haushöckerische Leben Scotts verurteilt, spricht er von „seinem" Mittelländischen Meer: "Scott, he (Hogg) says, is gone to the Orkneys in a gale of wind; during which wind, he affirms, the said Scott 'he is sure, is not at his ease, — to say the best of it.' Lord, Lord, if these home-keeping minstrels had crossed your Atlantic or my Mediterranean, and tasted a little open boating in a white squall — or a gale in 'the Gut' — or the 'Bay of Biscay', with no gale at all — how it would enliven and introduce them to a few of the sensations!"[6]

Der Drang, der in ihm gärte und darauf brannte, sich unerhört zu betätigen, und sei es selbst mit animalischer Energie, geht Hand in Hand mit dem stürmisch bewegten Reiseleben Byrons, dem es, wie

[1] 28. Febr. 1811, L. a. J., Vol. I, p. 310—11.
[2] Stanzas to the Po, Str. 12, Poetry, Vol. IV, p. 547.
[3] The Island, Canto II, XII.
[4] Don Juan, Canto XI, LXIV.
[5] Childe Harold, Canto IV, LXXVIII.
[6] 3. Aug. 1814, L. a. J., Vol. III, p. 119—20.

Goethe sagt, „überall zu enge war“[1] und der in seiner pilgrimage die Überfülle der Kraft ausströmen ließ. Wie ein „Hercules furens“ kam er sich zuweilen vor, dessen Haut, äußerlich einen, innen aber zwei oder drei umspanne:

”. . . at times a sort of 'Hercules furens':
So that I almost think that the same skin
For one without — has two or three within“[2].

Nur kein ruhiger gewerbetreibender Politiker oder ein bediensteter Lord sein, Unruhe durchkosten und in den Strudel sich stürzen, das heißt Leben: ”A man must travel, and turmoil, or there is no existence“[3]. Darin prägt sich das Dämonische seiner mit ungeheurer Dynamik erfüllten Persönlichkeit aus, daß sie, aller Gefahr zum Trotze, die unüberwindlichsten Schwierigkeiten angriff, als ob nur diese seiner übermächtigen Energie hätten Befriedigung geben können. Nur da fühlte sich Byron hingezogen, wo er seinen Betätigungsdrang unter Beweis stellen konnte, wo sich seinem unbändigen wilden Geiste[4] im Kampf mit der Unmöglichkeit ein Risiko bot. Es ist bezeichnend, daß seine subjektivsten Gestalten diesen Zug der Exzentrizität mit ihm gemein haben, sie setzen, jede Sicherheit und Selbsterhaltung außer acht lassend, ihre ganze Existenz auf eine Karte:

”. . . to set at last
Hope, Power and Life upon a single cast“[5],

tollkühn und wagehalsig spielen sie in leidenschaftlichem Überschwang mit ihrem Leben, unbekümmert um ihr Schicksal:

”. . . Life is hazard at the best“[6].

Der Giaour, der sich durch Taten als Mann zeigt, scheut die Gefahr nicht:

”I have not quailed to danger's brow“[7],

und Don Juans Wildheit tobt sich im dichtesten Schlachtgetümmel aus, Feuer und Rauch werden zum Element des erregten Dämons:

”. . . He was dizzy, busy, and his veins
Filled as with lightning — for his spirit shared
The hour, as is the case with lively brains;
And where the hottest fire was seen and heard,
And the loud cannon pealed his hoarsest strains,
He rushed, — —“[8].

---

[1] Eckermann, J. P.: a. a. O., 24. Febr. 1825.
[2] Don Juan, Canto XVII, XI.
[3] 31. Aug. 1820, L. a. J., Vol. V, p. 70.
[4] Childe Harold, Canto III, VII und Don Juan, Canto I, L.
[5] The Corsair, Canto I, VIII, Z. 337—38.
[6] The Bride of Abydos, Canto II, XX, Z. 926.
[7] The Giaour, Z. 1027, siehe auch Z. 1031.
[8] Don Juan, Canto VIII, XXXIII.

Seinen geradezu klassischen Ausdruck findet dieses dämonische Lebensgefühl jedoch in "Childe Harold", wo es heißt:

". . . There is a fire
And motion of the Soul which will not dwell
In its own narrow being, but aspire
Beyond the fitting medium of desire;
And, but once kindled, quenchless evermore,
Preys upon high adventure, nor can tire
Of aught but rest; a fever at the core,
Fatal to him who bears, to all who ever bore".

"Their breath is agitation, and their life
A storm whereon they ride, to sink at last,
And yet so nursed and bigoted to strife,
That should their days, surviving perils past,
Melt to calm twilight, they feel overcast
With sorrow and supineness, and so die;
Even as a flame unfed, which runs to waste
With its own flickering, or a sword laid by,
Which eats into itself, and rusts ingloriously"[1].

Byrons Interesse für die Carbonariebewegung und den Griechenfeldzug sind in erster Linie Bestätigungen für sein Draufgängertum. Daß sein Freiheitsidealismus und seine egozentrische Ruhmsucht seine Teilnahme mitbedingten, läßt sich nicht leugnen, das sind aber sekundäre Gründe. Byron war die Inkarnation der Tat, er, der in Missolunghi zu dem Obersten Stanhope sagte, er möge ihn nach seinen Taten beurteilen, nicht nach seinen Reden, nahm jede Gelegenheit mit offenen Armen wahr, die ihm eine Energieentfaltung bot: "'Action — action — action' — said Demosthenes: 'Actions — actions', I say, and not writing, least of all, rhyme"[2]. Der große Lärm, den man von der Schriftstellerei machte, war in Byrons Augen nur ein Zeichen der Verweichlichung, Entartung und Schwächlichkeit. Was für ein faules und erbärmliches Leben führte diese Sippe, abgesehen von einigen wackeren und tätigen Bürgern wie Cervantes, Tasso, Dante, Ariost, Kleist, Äschylos, Sophokles und einigen anderen, aber im allgemeinen waren diese Menschen eine nutzlose, träge Brut. Auch seinen Zeitgenossen Scott, Moore, Campbell und Rogers konnte er diesen Vorwurf nicht ersparen: waren sie doch in ihrem eintönigen Leben eher Zuschauer als Führer[3]. Immer wieder forderte Byron, der in seinem Tagebuch schreibt: "I have no great esteem for poetical persons . . ."[4] tatkräftiges Handeln und betonte, daß er Dichtkunst und Dichter keineswegs hoch auf der Stufenleiter des Intellekts einrangierte: "I prefer the talents of action, — of war,

[1] Childe Harold, Canto III, XLII u. XLIV.
[2] 24. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 345.
[3] Undated, L. a. J., Vol. II, p. 338.
[4] 26. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 346.

or the senate, or even of science, — to all the speculations of those mere dreamers of another existence of this apathy. Disgust and perhaps incapacity have rendered me now a mere spectator; but I have occasionally mixed in the active and tumultuous departments of existence, and in these alone my recollection rests with any satisfaction, though not the best parts of it"[1]. Byrons Betätigungsdrang strebte nach allem anderen als einem gefahrlosen Skribentendasein. Hätte er nur während seines ganzen Lebens die Möglichkeit gehabt, seine Energien entladen zu können, so brauchte ihm nicht die Dichterei als eine Art Abreaktion seiner Kräfte zu dienen. Byron kannte Zeiten, in denen er des ständigen Reimens satt war und sich mit der Inbrunst eines gefesselten Prometheus nach einer anderen, seinem Drange entsprechenden Wirkungsmöglichkeit sehnte. Von einer solchen Stimmung spricht ein Brief an Thomas Moore[2], in dem Byron diesem mitteilt, daß er von der Dichterei genug habe und ihr nun endgültig Lebewohl sagen wolle. Und nur so ist sein ebenfalls an Moore gerichteter Ausspruch aufzufassen, der auf eine Tat hinweist, welche Byron zu unternehmen beabsichtigte, sofern seine zuweilen ganz teuflisch auf die Probe gestellte Konstitution (!) es aushielte: "If I live ten years longer, you will see, however, that it is not over with me — I don't mean in literature, for that is nothing; and it may seem odd enough to say, I do not think my vocation. But you will see that I shall do something or other — the times and fortune permitting — that, 'like the cosmogony, or creation of the world, will puzzle the philosophers of all ages'. But I doubt whether my constitution will hold out. I have, at intervals, exorcised it most devilishly"[3]. Diese Worte als Zeichen seiner Großmannssucht zu halten, als Mittel, das der krankhaft ehrgeizige Byron zu Hilfe nahm, um wieder einmal die Mitwelt zu bluffen, ist abwegig. Der Ausspruch ist das Bekenntnis des anderen, des unverstellten, aufrichtigen Byron, dessen Losungswort „Beschäftigung" heißt:

"Thrice happy they who have an occupation"[4].

Weil aber Byrons Leben, von den beiden griechischen Feldzügen abgesehen, ihm die Erfüllung seines Betätigungsdranges versagte, mußte er scheitern. Durch sein Dasein zog sich ein Zwiespalt von Tun und Können, von Wirklichkeit und Ideal, und er war sich klar, daß er auf dem Wege, auf dem er sich befand, niemals zu einem Ziele

[1] 10. Nov. 1813, L. a. J., Vol. III, p. 405.
[2] 9. April 1814, L. a. J., Vol. III, p. 64.
[3] 28. Febr. 1817, L. a. J., Vol. IV, p. 62—63.
[4] Don Juan, Canto XIV, LXXVII.

gelangen würde, das ihm Befriedigung gab. Byron selbst war sich dieses Zwiespaltes bewußt, er fühlte, daß er nicht das war, was er sein sollte:

"I know not what I could have been, but feel
I am not what I should be —"[1],

und seinen Werner läßt Byron sagen:

". . . What I am,
Thou knowest, what I might or should have been,
Thou knowest not . . ."[2].

Daß sein Leben nicht seiner Bestimmung entsprach, drückt Taine sehr richtig aus: „A défaut d'action, il avait les rêves et il ne se réduisait aux rêves qu'à défaut d'action . . . En effet, il eût été mieux à sa place roi de la mer ou chef de bandes au moyen âge. Sauf deux ou trois éclairs de soleil italien, la poésie et sa vie sont celles d'un scalde transporté dans le monde moderne et qui, dans ce monde trop bien réglé, n'a pas trouvé son emploi"[3]. Gerade das Piratentum war ihm der Inbegriff des Daseins, in dem Leben des Piraten fand seine Tatenlust Nahrung, fand er die Erfüllung seiner Lebensansprüche überhaupt; stellt es doch das Gegenteil von allem Ofenhöckerischen dar: ein rastloses Treiben in schneller, ununterbrochener Fahrt. Seine Vorliebe für die Seeräuberei, die ihm eine Verkörperung des unpoetischen Lebens bedeutete, bekundet sein Tagebuch: "If I have a wife, and that wife has a son — by any body, — I will bring up mine heir in the most a n t i p o e t i c a l way — make him a lawyer or a p i r a t e or anything"[4]. Und daß dieses Dasein, das er selbst nicht leben konnte, ihm Wunschbild war, davon zeugen seine Werke: er konnte sich nicht genug tun, seine Helden in Piratenkostüme zu kleiden, erlebte er doch so auf dem Wege über die Dichtung das vom Schicksal ihm versagt gebliebene Ideal. So steht in dem Epos "The Bride of Abydos" ein Pirat im Geschehensmittelpunkt: Selim will den Tod seines Vaters an seinem Oheim Jaffir, dem Mörder, rächen, er entführt dessen Tochter Zuleika und verliert schließlich in heldenmütigem Treffen mit Jaffir das Leben. Eine Verstärkung findet das Piratenmotiv in "The Corsair", bei dessen Erscheinen man in England glaubte, Byron hätte nach der Trennung von Hobhouse im Orient sich gleich dem Träger seiner Erzählung unter die Piraten begeben. Auch in seinen letzten Werken beschäftigt ihn das Piratenhafte, wenn auch nicht mehr unter der leitenden Idee wie in "The Corsair"; in "Beppo" tritt der Held vorübergehend in einem Piratengewand auf, und in

[1] Sardanapalus, Akt IV, 1, Z. 333—34.
[2] Werner, Akt I, 1, Z. 14—16.
[3] Taine, H.: Historie de la littérature anglaise, Tome III, p. 537.
[4] 17. März 1814, L. a. J., Vol. II, p. 402.

"Don Juan" erscheint als der letzte Vertreter dieser Reihe Haidees Vater, Lambro, "her piratical papa"[1].

Aus dem Mangel der Umsetzung seiner dynamischen Energien in diese Betätigungsrichtung ergibt sich Byrons Verhältnis zur Dichtung. Sie ist der Niederschlag der positiven Tatkraft geworden, in der sich nach Goethe das Dämonische äußert[2], ein Moment, das bei Tillich so formuliert wiederkehrt: „Nur da ist das Dämonische anschaubar, wo die Ichzerspaltung ekstatischen, in aller Zerstörung schöpferischen Charakter hat"[3]. Immer wieder gesteht Byron, daß der Prozeß des Dichtens ihm ein heilsames Gefühl der Entladung und Entlastung ist. Stehen wir Byrons Äußerungen sonst grundsätzlich mit Vorbehalt gegenüber, darin schenken wir ihm Glauben, wenn er die an seinen Verleger Murray gerichtete Frage: "Did I ever write for popularity?"[4] an anderer Stelle beantwortet: "I have written from the fullness of my mind, from passions, from impulse, from many motives[5], but not for their 'sweet voices'. I know the precise worth of popular applause, for few Scribblers have had more of it; and if I chose to swerve into their paths, I could retain it, or resume it, or increase it"[6]. Er schrieb nicht "al dilettar le femine e la plebe"[7]: "I have not written for their pleasure. If they are pleased, it is that they chose to be so; 'I have never flattered their opinions, nor their pride'"[8], sondern ließ seine Werke selbst sprechen und sie nach ihrem wahren Werte beurteilen: "My work must make its way as well as it can. I know I have everything against me, angry poets and prejudices; but if the poem is a poem, it will surmount these obstacles, and if not, it deserves its fate"[9], und ein anderes Mal sagt er "My compositions speak for themselves, and must stand or fall by their own worth or demerit"[10]. Seinem Schaffen lag weder Ehrgeiz noch Gefallsucht zugrunde, die Dichtung war ihm ein unwiderstehlicher Zwang[11], in ihr befreite er sich von seinem hyperbolischen Drange, sie war ihm Ventil seiner inneren Spannung, ja er empfand sie als Mittel gegen den

---

[1] Don Juan, Canto III, XIII.
[2] Eckermann, J. P.: a. a. O., 2. März 1831.
[3] Tillich, P.: a. a. O., S. 20.
[4] 16. Febr. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 243.
[5] Siehe diese untergeordneten Motive an folgenden Brief- bzw. Tagebuchstellen:
27. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 351;
30. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 293;
14. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 314.
[6] 6. April 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 285.
[7] 6. April 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 285.
[8] 6. April 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 285.
[9] 7. Sept. 1811, L. a. J., Vol. II, p. 28.
[10] 20. Jan. 1808, L. a J., Vol. I, p. 169.
[11] 21. April 1814, L. a. J., Vol. III, p. 73.

Ausbruch des Wahnsinns: ". . . If I don't write to empty my mind, I go mad"[1], oder "They say, poets never or rarely go mad. Cowper and Collins are instances to the contrary . . . It is however to be remarked that they rarely do, but are generally so near it that I cannot help thinking rhyme is so far useful in anticipating and preventing the disorder"[2], und in einem Briefe an Lady Melbourne heißt es: "My mind has been from late and later events in such a state of fermentation, that as usual I have been obliged to empty it in rhyme,.. This is my usual resource; if it were not for some such occupation to dispel reflection during inaction, I verily believe I should very often go mad"[3].

Aus dieser Tatsache, daß Byron unter einer zwingenden Notwendigkeit schrieb, daß die Poesie ihm nur als Ersatz der ersehnten Betätigung diente, erklären sich seine Aussprüche, nach denen er die Poesie nicht als Beruf auffaßte und er sich als Dichter nie als Träger einer Mission betrachtete: "I thought that poetry was an art, or an attribute, and not a profession"[4]. Byron ist gleichsam der Prototyp des undidaktischen Dichters, und gerade hierin liegt ein Kriterium, durch das er sich von den reinsten Repräsentanten der positiv-aufbauenden Dichtung seiner Zeit, Wordsworth und Carlyle, unterscheidet. Der Forderung eines Wordsworth, der von Coleridge angeredet wird mit:

"Friend of the Wise and teacher of the Good"[5],

"Every great poet is a teacher. I wish to be considered as a teacher or as nothing" und der Parole eines Carlyle: "Our best priest must henceforth be our poet" steht die Überzeugung Byrons gegenüber: "If one's years can't be better employed than in sweating poesy, a man had better be a ditcher!"[6] Und wenn Byron sich einmal Lady Blessington gegenüber höhnisch lächelnd einen "moral writer" nannte, so sehen wir, daß er sich durchaus seiner Werte niederreißenden Dichtung bewußt war. In den auf Byron geschriebenen "Memorial Verses" hat M. Arnold diesen Grundmangel der Byronschen Dichtung, das Fehlen jedes erzieherischen, ethischen Momentes, zum Ausdruck gebracht:

---

[1] 2. Jan. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 215.
[2] 10. Nov. 1813, L. a. J., Vol. III, p. 405, siehe auch 16. Nov. 1813, L. a. J., Vol, II, p. 321 und 12. Okt. 1823, L. a. J., Vol. VI, p. 264.
[3] Byron's Correspondence with Lady Melbourne, Vol. I, p. 214.
[4] 1. Juni 1818, L. a. J., Vol. IV, p. 171.
[5] Aus "To William Wordsworth". The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge ed. by E. H. Coleridge. Oxford 1912, Vol. I, p. 403.
[6] 6. April 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 284.

"When Byron's eyes were shut in death,
We bowed our head and held our breath.
He taught us little; but our soul
had felt him like the thunder's roll"[1].

Das Byronsche Werk hat nichts Gedankenschweres im Sinne philosophischer Spekulationen an sich, Byron war kein Grübler, der in beschaulich-kontemplativem Dasein seine Dichtung gestaltete. Nie hat er sich in seinem Leben für die Philosophie begeistern können, die er in „Manfred" als die schnurrigste unserer Eitelkeiten bezeichnet:

". . . Philosophy
. . . of all our vanities the motliest"[2].

Und wenn er der Philosophie Herberts von Cherbury (1583—1648), mit der er sich 1804 in Southwell beschäftigte, keinen Geschmack abgewinnen konnte, so mag das durch die ablehnende Haltung Byrons diesem Gebiete gegenüber bedingt sein, die auch aus einem Briefe an Dallas hervorgeht: "I once thought myself a philosopher, and talked nonsense with great decorum"[3]. Mit derselben Konsequenz, mit der er der Philosophie in seinem Werke keinen Platz einräumte: "Let philosophers decide. I am none"[4], verurteilte er bei aller Anerkennung der Gesamtdichtung Shelleys dessen Neigung, seine Poesie zum Anlaß philosophischer Betrachtung zu machen.

Byrons Werk ist nicht der Ausdruck eines quälenden betrachtsamen Nachdenkens, sein Schaffen war nicht verstandesmäßig und planvoll: "I have no plan — I had no plan —"[5], sondern er schrieb unter dem „Wüstenwind der Leidenschaft": "I write in a passion and in a Sirocco"[6]. Dem dämonischen Geist, der unter dem Zwange der Inspiration steht, ist das Planmachen nicht vergönnt, wählen und prüfen, lichten und ordnen kann nur der selbstmächtige Geist, das inspiratorische Schaffen vollzieht sich aber unabhängig von Wollen und Denken. Goethe sagt zu Recht, daß sich bei Byron die Inspiration an die Stelle der Reflexion setze[7], daß Lord Byron nur groß sei, sobald er dichte, sobald er reflektiere, sei er ein Kind[8]. Dieses Urteil findet seine Bestätigung auch von anderer Seite, so versichert z. B. Leigh Hunt, daß Byron sich nicht gerade durch große Logik auszeichnete: "His Lordship was so poor a logician, that he did not even provoke ar-

[1] Memorial Verses, p. 1850. Zitiert bei Pughe, F. H.: Byron und Wordsworth, S. 153.
[2] Manfred, Akt III, 1, Z. 9—10.
[3] 21. Jan. 1808, L. a. J., Vol. I, p. 173.
[4] Detached Thougths, 51, L. a. J., Vol. V, p. 434.
[5] 12. Aug. 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 342.
[6] 25. Jan. 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 278.
[7] Eckermann, J. P.: a. a. O., 24. Febr. 1825.
[8] ebda, 18. Jan. 1825.

gument"[1], und Galt sagt von ihm: "He reasoned on every topic by instinct, rather than by induction or any process of logic; and could never be so convinced of the truth or falsehood of an abstract proposition, as to feel it affect the current of his actions. He may have assented to arguments, without being sensible of their truth; merely because they were not objectionable to his feelings at the time"[2].

Es wäre eine Vergewaltigung des Dämonischen, wollten wir es damit begründen, daß Byron unter dem Drucke der Inspiration stand. Wir schließen nicht von der Inspiration auf das Dämonische, denn jedes inspiratorische Schaffen ist verbunden mit einer dämonischen Verfassung des Bewußtseins; wohl aber ist diese Art der Schöpfung für den dämonischen Menschen charakteristisch, bei ihm ist die Eingebung stärker entwickelt als bei jedem anderen Dichter, sie macht ihren Träger zum Sprachrohr einer übermächtigen Stimme im Gegensatz zu jenem fragenden und mühenden, erwägenden und besonnenen Dichter.

Prägte sich je die Art der Kunst des dämonischen Schöpfers, wie sie Stefan Zweig einmal beschreibt, in reinster Form aus, so in dem Werke Lord Byrons. Zweig sagt: „Wenn der Dämon selbstherrlich in einem Dichter waltet, ersteht in flammenhaft aufschließender Steigerung auch ein besonderer Typus der Kunst: Rauschkunst, exaltiertes, fieberhaftes Schaffen, spanische überwallende Aufschwünge des Geistes, Krampf und Explosion, Orgiasmus und Trunkenheit, die μανία der Griechen, die heilige Raserei, die sonst nur dem Prophetischen, dem Pythischen innewohnt"[3]. Die Poesie ist für Byron der Ausdruck erregter Leidenschaft:

". . . Poetry, which is but Passion"[4],

und in einem Briefe an Moore heißt es: "I can never get people to understand that poetry is the expression of excited passion"[5]. Von einer Absicht des Produzierens kann man bei Byron nicht sprechen, als Kind des Einfalls war er abhängig vom günstigen Augenblick, er erfuhr, was Hebbel in seinem Tagebuch einmal ausdrückt, daß der Wille im Ästhetischen doch ganz und gar nichts vermag, eine Einsicht, zu der sich auch Goethe in einem Gespräch mit Eckermann bekennt: „In der Poesie jedoch lassen sich gewisse Dinge nicht zwingen. und man muß von guten Stunden erwarten, was durch geistigen Willen nicht zu erreichen ist"[6]. Nicht in ununterbrochener Arbeit, son-

[1] Leight Hunt: Lord Byron and some of his Contemporaries, p. 41.
[2] John Galt: The Life of Lord Byron, p. 281.
[3] Zweig, St.: a. a. O., S. 11—12.
[4] Don Juan, Canto IV, CVI.
[5] 5. Juli 1821, L. a. J., Vol. V, p. 318.
[6] Eckermann, J. P.: a. a. O., 21. März 1830.

dern im Rausche der Ekstase, wenn die Leidenschaft ihn plötzlich überfiel, schrieb Byron: ". . . There is no such thing as a life of passion any more than a continuous earthquake or an eternal fever"[1], oder an anderer Stelle: "As to that regular, uninterrupted love of writing, which you describe in your friend, I do not understand it"[2]. Der allgemein in Zeiten der Produktion auftretende Zustand der Begeisterung und Erregung, der Entrücktheit und Hingerissenheit, der "furor poëticus", der bei stürmender Inspiration den Künstler überkommt, begleitet auch Byrons Schaffen. In seinen Aussprüchen sagt er, daß er sich wie ein fremdes Wesen vorkäme, das gegen seinen Willen schreiben müsse, er hatte das Gefühl der Unverantwortlichkeit, der Fremdheit, der Depersonalisation, das Hennig für den unter dem dämonisch-inspiratorischen Zwang stehenden Schöpfer als eigentümlich ansieht: „Jede Handlung, jede Bewegung wird von entsprechend veranlagten Menschen in gewissen Geisteszuständen als nicht der eigenen Initiative entsprungen bezeichnet, sondern als Werk eines 'Anderen', einer fremden, unsichtbaren Intelligenz, gegen deren Willen der Mensch ohnmächtig ist"[3].

Hatte die poetische Wut einmal Byron ergriffen: "It comes over me in a kind of rage"[4], so gingen die Gedanken mit ihm durch, von seinem Verleger verlangte er schnelleres Drucken, weil er sonst von Versen überfließe: ". . . The thought always runs through, through . . . yes, yes, through"[5], und in "Don Juan" erklärt er, er komme sich als Improvisator[6] vor. Der Umfang des Byronschen Gesamtwerkes und die Schnelligkeit, in der die einzelnen Dichtungen entstanden, sind der Ausdruck seines inneren Zwanges; nur hierauf ist seine Schaffensfülle zurückzuführen, wie überhaupt jede größere Leistung das Werk einer außerhalb des schöpferischen Individuums stehenden Macht zu sein scheint. So sagt Goethe: „Jede Produktivität höchster Art, jedes bedeutende Apeçu, jede Erfindung, jeder große Gedanke, der Früchte bringt und Folge hat, steht in niemandes Gewalt und ist über alle irdische Macht erhaben. Dergleichen hat der Mensch als unverhoffte Geschenke von oben, als reine Kinder Gottes zu betrachten, die er mit freudigem Dank zu empfangen und zu ver-

[1] 5. Juli 1821, L. a. J., Vol. V, p. 318.
[2] 2. Jan. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 215.
[3] Hennig, R.: Das Wesen der Inspiration, S. 153. Von anderen Arbeiten zur Psychologie des dichterischen Schaffens sei angeführt: Behaghel, O.: Bewußtes und Unbewußtes im dichterischen Schaffen, Gießen 1906, siehe besonders die Literaturübersicht auf S. 41; ferner sei verwiesen auf die Untersuchungen, die zusammengestellt sind bei W. Horn: George Gissing über das dichterische Schaffen. Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen u. Literaturen, Bd. 137 (1918), S. 25—33.
[4] 2. Jan. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 215.
[5] 17. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 323.
[6] Don Juan, Canto XV, XX.

ehren hat. Es ist dem Dämonischen verwandt, das übermächtig mit ihm tut wie es beliebt, und dem er sich bewußtlos hingibt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe"[1]. Und gerade Byrons Reichtum an produktiver Kraft rühmt Goethe Eckermann gegenüber: „Byron kam zu seinen Sachen wie die Weiber zu ihren schönen Kindern; sie denken nicht daran und wissen nicht wie"[2]. Durch diese spielende Leichtigkeit des Gestaltens, die Byron selbst zuweilen auffällig erschien, glaubte er sich von anderen Dichtern grundsätzlich zu unterscheiden, so vor allem von Rousseau, der in seinen Augen zögernd und sorgfältig schrieb und von Campbell, auf dessen„spärlich fließende Musenquelle" er in "Don Juan"[3] anspielt. Aus der Kürze der Entstehungszeit wird ersichtlich, mit welcher Mühelosigkeit der Dichter geschrieben hat: "You must at least commend my facility and variety, when you consider what I have done within the last fifteen months"[4]. Eine außerordentliche Fruchtbarkeit zeigt die Entstehungszeit der poetischen Erzählungen: im Mai 1813 erschien "The Giaour", dessen Gestaltung, wie er sagt, ihm weniger Zeit gekostet habe als jede andere Dichtung[5]; in rascher Folge schleuderte er die übrigen Dichtungen aufs Papier, noch im Dezember desselben Jahres erschien "The Bride of Abydos": "it was written in four nights"[6], den "Corsair", den er in zehn Tagen verfaßte[7], vollendete er am Neujahrstag 1814, in ähnlich schnellem Tempo folgte im August "Lara", im Dezember "The Hebrew Melodies", im Herbst des nächsten Jahres schrieb er "The Siege of Corinth", nach dessen Erscheinen im Januar 1816 sich im Februar des Jahres "Parisina" anschloß. Aber auch andere Werke dieser Schaffensepoche sind ihm ebenso leicht von der Hand gegangen, allein im Jahre 1821 bringt er vier dramatische Dichtungen hervor: "The Foscari", "Sardanapalus", "Cain", das Werk einer zweimonatlichen Arbeit (16. Juli bis 19. Sept. 1821) und das sich anschließende, in zehn Tagen hingeworfene lyrische Drama "Heaven and Earth". In höchster Auswirkung zeigte sich das Inspirative bei der Komposition des "Don Juan", der letzten gewaltigen Leistung seiner in einem Zeitraum von nur zwölf Jahren (1812—1824) zusammengedrängten Dichterarbeit: nach der Fertigstellung des zweiten Gesanges erklärte Byron im Gefühle seiner Unerschöpflichkeit, das er das Zeug in sich habe, davon fünfzig zu schreiben.

---

[1] Eckermann, J. P.: a. a. O., 11. März 1828.
[2] ebda, 24. Febr. 1825.
[3] Don Juan, Canto I, CCV.
[4] 12. Sept. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 361.
[5] 15. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 284.
[6] 16. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 321.
[7] 3. März 1814, L. a. J., Vol. III, p. 56.

Da Byrons Dichtungen das Produkt des begeisterten Augenblicks waren, fehlte dem Dichter für ein sorgliches Ausarbeiten jegliche Zeit. Die Behauptung der "Edinbourgh Review", "Cain" und "Lara" seien künstlich ausgearbeitet, wies er energisch zurück: "What do they mean by elaborate?", fragt er seinen Verleger, "Why, you know that they were written as fast as I could put pen to paper, . . . I wrote while undressing after coming home from balls and masquerades,. ."[1]. Als Murray einmal die Drucklegung zweier Gesänge des "Don Juan" (III, IV) versagte, weil sie ihm nicht druckreif erschienen, bevor Byron nicht eine Veränderung und Ergänzung vorgenommen hätte, lehnte dieser das Verlangen auf das entschiedenste ab. Gelang ihm der erste Wurf nicht, so zog er sich zurück, brummend wie ein Tiger, der den ersten Sprung verfehlt hat: "I told you (Murray) before that I can never recast anything. I am like the Tiger: if I miss the first spring, I go growling back to my Jungle again; but if I do hit, it is crushing"[2], oder in einer anderen Antwort an Murray: "I can neither recast nor replace; . . . I can't cobble: I must either make a spoon or spoil a horn"[3]. Trat aber wirklich einmal neben seine impulsive Schaffensart die andere Seite: die bewußte Arbeit, das korrigierende Moment, so ging jeder Hauch der improvisatorischen Unmittelbarkeit, der seine Dichtungen umschwebte, wenn sie allein in der Stunde der Eingebung geboren waren, verloren. Solchen Eindruck macht sein Festprolog, um den er anläßlich der Wiedereröffnung des Drury Lane Theaters gebeten wurde, da in dem vom Theaterausschuß ausgegangenen Preisausschreiben kein eingereichtes Exemplar brauchbar war. Hätte Byron an dem Prolog nicht unablässig geglättet, was ihm nötig erschien, um das Vertrauen des Komitees nicht zu enttäuschen, so wäre die Aufnahme glücklicher gewesen: die frische Ursprünglichkeit wurde vermißt — ein Mangel, der nicht allein auf die Streichung einiger Verse durch die Theaterleitung zurückzuführen ist. Noch deutlicher tritt uns das Bild feilender, ergänzender und ordnender Arbeit im dritten Akt des "Manfred" entgegen. Byron hatte in seiner ersten Bearbeitung den Abt komisch aufgefaßt, war dann aber den Vorstellungen seiner Freunde nachgekommen und hatte den dritten Akt, besonders die unter dem Eindruck des italienischen Karnevals entstandenen burlesken Szenen umgeschrieben, doch auch bei dieser Umarbeitung macht sich das Fehlen des drängenden Geistes bemerkbar, gegen die Geschlossenheit des flüssig und virtuos hingeworfenen ersten und zweiten Aktes fällt der letzte, ein Werk höhlender Reflexion, erheblich ab.

---

[1] 6. Juni 1822, L. a. J., Vol. VI, p. 76—77.
[2] 3. Nov. 1821, L. a. J., Vol V, p. 471.
[3] 23. April 1820, L. a. J., Vol. V, p. 16.

Ist nun die dämonische Veranlagung des Dichters Quelle seines produktiven Geistesfluges, so bestimmt sie auch die äußere Form des Niederschlags. Die Kunst ist das Medium seiner Dämonie, so daß der Weg, der vom Kunstwerk zum Wesen des Dichters führt, dem Forscher gegeben ist. Byron gehört nicht zu den Dichtern, die ästhetische Theorien und Beiträge zur Dichtkunst liefern. Seine dichterische Tätigkeit erschöpfte sich darin, die Überfülle seiner Gedanken zu Papier zu bringen, Vision folgte auf Vision, und jede forderte vom Dichter augenblickliche Gestaltung, kein Wunder, wenn dabei die Diktion vernachlässigt wurde, und die Güte der Formbehandlung zu kurz kam. So finden sich z. B. bei ihm zuweilen mehrere Fassungen ein und desselben Gedankens, von denen er sich nicht etwa für die brauchbarste und passendste entschied, sondern er bat seinen Verleger, sie vor dem Drucke seinem literarischen Berater Gifford vorzulegen, damit dieser die nötige Auswahl treffe. In einem Briefe an Murray heißt es: "Ask Mr. Gifford if, in the 5th act of "The Doge", you could not contrive (where the Sentence of the Veil is past) to insert the following lines in Marino Faliero's answer:

". . . . . .
But let it be so. It will be in vain:
The Veil which blackens o'er this blighted name,
And hides, or seems to hide, these lineaments,
Shall draw more Gazers than the thousand portraits
Which glitter round it in their painted trappings,
Your delegated Slaves — the people's tyrants.

Which will be best? 'painted trappings', or 'pictured purple', or 'pictured trappings', or 'painted purple'? Perpend, and let me know"[1]. Neben anderen Stellen[2] im Werke Byrons bildet der "Giaour" ein treffendes Beispiel, wie der unversiegbar sprudelnde Geist drei Wendungen auf einmal hervorbrachte, ohne daß der Dichter selbst im Augenblick der Konzeption e i n e r Fassung den Vorzug gab:

"And tints to-morrow with prophetic ray;

Or,

And { gilds / tints } the hope of Morning with its ray;

Or,

And gilds to-morrow's with heavenly ray.

[1] ? März 1821, L. a. J., Vol. V, p. 261.
[2] Vgl. 23. Sept. 1812, L. a. J., Vol. II, p. 145;
30. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 292;
8. Jan. 1814, L. a. J., Vol. III, p. 9;
14. März 1820, L. a. J., Vol. IV, p. 418;
7. Sept. 1820, L. a. J., Vol. V, p. 71;
9. Okt. 1820, L. a. J., Vol. V, p. 130;
3. Nov. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 471.

Dear Sir, — I wish you would ask Mr. G. which of them is best, or rather not worst"[1].

Ebenso gegenwärtig, wie Byron uns im Reichtum seiner Ausdrucksfähigkeit erscheint, ist er auch in der Ausführung seiner Kunstform und im Stil. Der Mangel metrischer Harmonie in Versen des "Cain", auf die schon Pughe hingewiesen hat:

"The hues of twilight — the sun's gorgeous coming
The forest shade — the green bough — the bird's voice"[2],

überrascht nicht weiter bei einem Dichter, der von sich, wenn auch übertreibend, sagt: "I always scrawl . . ., and smooth as much as I can, but never sufficiently"[3]. Die dichterische Leidenschaft, die sich jeder poetischen Formvollendung in den Weg stellt, entschuldigt solche metrischen Unebenheiten, — Verstöße, welche durch die Hast der Abfassung gegeben sind und auf die der Dichter in "Don Juan"[4] hinweist, wo er erklärt, die russischen Batterien seien unvollständig, weil sie in Eile gebaut würden, dies sei auch der nämliche Grund, warum es seinen Versen mitunter an Füßen ermangele.

Es kann nun nicht der Sinnn der Untersuchung sein, das Werk Byrons einer Form- und Stilanalyse zu unterziehen, da der formell-sprachliche Niederschlag ein vom Wege unserer Arbeit abliegendes Symptom des dämonisch schaffenden Dichters ist; eine gründliche Betrachtung dieser Art würde das Erkannte nur bestätigen, aber nichts mehr zur Erklärung des Byronschen Persönlichkeitsbildes, was ja als Ziel gedacht ist, beitragen[5].

Von diesen technischen Mängeln und den Stileigentümlichkeiten Byrons abgesehen, manifestiert sich das Dämonische im äußeren Ausdruck schließlich in einem Kennzeichen, auf das näher eingegangen werden muß: dem Fragmentarischen.

In seiner „Psychologie der Weltanschauungen" sagt Jaspers: „Der dämonische Geist verwirklicht sich, wo er auch immer in der Welt auftritt, in Fragmenten"[6]. Und was Byron anbetrifft, so erhellt sich aus der im Vorhergehenden entwickelten Schaffensweise seine Tendenz zur Fragmentistik. Die dämonische Natur läßt die Schranken der Endlichkeit hinter sich, sie existiert im Unendlichen und vermag

[1] Undated, L. a. J., Vol. II, p. 282.
[2] Cain, Akt II, 2, Z. 258, 263; Pughe, F. H.: a. a. O., S. 111.
[3] 26. Sept. 1812, L. a. J., Vol. II, p. 149.
[4] Don Juan, Canto VII, XXVI.
[5] Es sei daher nur andeutungsweise auf typische stilistische, für Byron eigentümliche Merkmale eruptiver Gestaltung hingewiesen: Die Schnelligkeit der Visionen führt abruptes Abbrechen des Satzgefüges herbei, plötzliche Abweichungen, Anakolutherscheinungen, asyndetische Satzaneinanderreihungen, Tautologien, Ungenauigkeiten der Interpunktion (Byron beklagt sich darüber, daß der Drucker nicht die vorgeschriebene Originalinterpunktion einhält), häufige Verwendung von Doppelpunkten, Fragezeichen, Ausrufungszeichen und Gedankenstrichen.
[6] Jaspers, K.: Psychologie der Weltanschauungen, S. 357.

bei aller Totalitätsintention, die bei ihr nicht ausgeschaltet zu sein braucht, zu keiner Systematik, zu keinem fertigen Gebilde zu gelangen. Von ungewöhnlichem Gedankenreichtum getrieben, stürzt der Dämonische von Versuch zu Versuch: ehe der eine vollendet ist, wird schon der nächste angepackt, und selbst, wenn es einmal zu einer abgerundeten Form kommt, vom Standpunkt des Dichters aus gesehen ist sie nur Fragment in der Reihe seiner Schöpfungen, ein Bruchstück, dessen Unvollständigkeit dem gewöhnlichen Auge entgeht.

Im Byronschen Werke treten die unvollendeten Dichtungen neben den geschlossenen, vollständigen durchaus nicht vereinzelt und als Ausnahme auf, so daß es gerechtfertigt erscheint, Byron als Fragmentisten zu bezeichnen, zumal ihm dessen ruckweise Art des Schreibens eigen ist. Schon sein Erstlingswerk, der "Childe Harold". ist fragmentarisch, es bricht inmitten eines frivolen Abenteuers ab, es entbehrt der Einheitlichkeit und Gleichmäßigkeit in der Kraft der Empfindung und Gedankentiefe, durch die sich die letzten Gesänge von den unregelmäßig hingesetzten ersten beiden abheben. Wie diese eine Zusammenfasung von Stanzen sind, welche der Dichter auf seiner ersten großen Reise gelegentlich schuf, zu Schiff, zu Pferd, in Berg und Wald, so ist der "Childe Harold" überhaupt eine oberflächliche Aneinanderreihung von Gelegenheitsdichtungen.

Die Art der Konstruktion seiner griechisch-türkischen Vererzählung "The Giaour" entspricht der Methode, nach der die meisten seiner Dichtungen entstanden. Zu diesem "Fragment of a Turkish Tale", wie der Untertitel lautet, bemerkt Byron in seinem Tagebuch: "For my part, I adhere (in liking) to my Fragment. It is no wonder that I wrote one — my mind is a fragment"[1]. Das der fragmentarischen Dichtung eigentümliche unharmonische Bild ergibt sich aus der Weise der Komposition. Byron fügte das, was er vereinzelt zusammengeschrieben hatte, aneinander — "The Giaour I have added to a good deal; but still in foolish fragments"[2] — so daß die poetische Erzählung nicht als organisches Ganzes erscheint, das in einem Guß geschrieben ist, sondern den Eindruck eines zu einer Reihenfolge von Bildern locker zusammengesetzten Stückwerkes macht. Die Zerrissenheit der Erzählung wird noch verstärkt durch die Einschaltung lyrischer Verse, die erst kurz vor der Veröffentlichung eingeschoben wurden und durch dauernde Ergänzungen im Laufe der Ausführung, wodurch ein Ansteigen der Verse von 407 (erster handschriftlicher Entwurf im Mai 1813) über 685 (erste Ausgabe im Juni) auf 1334 Zeilen (endgültige Fassung im November 1813) bewirkt wurde.

[1] 10. Dez. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 372.
[2] 1. Sept. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 257.

Allerdings darf nicht unbeachtet bleiben, daß zur fragmentarischen Behandlung des "Giaour" und der übrigen Epyllien, "Mazeppa" und "The Isle" ausgenommen, auch der Einfluß von Rogers beigetragen hat, dessen fragmentarische Methode, namentlich in der Verserzählung "Columbus", Byron als Vorbild diente. In der Beeinflussung durch Rogers ist aber nicht der maßgebliche Grund für diese Art der Darstellung zu erblicken; wäre sie bei Byron nicht auf einen günstigen Nährboden gefallen, so sehe man kaum ein, warum das Fragmentarische über Rogers hinaus bei ihm eine intensive Steigerung erfahren hat, wie es in dem "Giaour" zum Ausdruck kommt. Werden bei Rogers in "Columbus" die unvermittelten Übergänge durch eine Einteilung der Erzählung in zwölf Gesänge überdeckt, so sind die einzelnen Teile bei Byron so unbeholfen und zusammenhanglos aneinander gekettet, daß das Verständnis des Werkes durch den Mangel jeglicher Sinnverbindung wesentlich erschwert ist.

Ebenso sprunghaft — "by fits and starts"[1] — wie das Reiseepos und der "Giaour" entstanden, wurde auch die letzte kompositionslose Dichtung, der "Don Juan", vorwärts getrieben, und der infolge des vom Dichter beabsichtigten Ausmaßes dazu bestimmt war, Fragment zu bleiben, wie schon so viele seiner Vorgänger: "Heaven and Earth", "The Deformed Transformed", "The Blues", das bruchstückartige Memoirenwerk der "Detached Thoughts" und die Novelle "The Vampire".

Es ist nun aber nicht so, daß Byron der Form- und Kompositionslosigkeit seiner Werke gleichgültig gegenüberstand oder daß ihm gar der Sinn für eine harmonische Form des Kunstwerkes fehlte. Im Gegenteil: er war sich bewußt, daß er gegen die Kunstgesetze verstieß und strebte daher nach Form und Ausdruck, ein Versuch, welcher an der ungewöhnlichen Gedankenüberlastung des Dichters, die jeder künstlerischen Konzentration im Wege stand, scheitern mußte. Alles was sein über alle Grenzen und Regeln hinwegstürmender Dämon vereitelte: Maß, Ordnung, Abstufung und Gleichgewicht, fand er in klassischer Vollendung bei Pope. Dieser Unterschied bestimmt überhaupt Byrons Verhältnis zu Pope. Nicht nur in ihren gleichen Anlagen: der körperlichen Verwachsenheit, der egozentrischen Lebenshaltung, dem Hang zu satirischer Beleuchtung der Zeitzustände ist Byrons Sympathie zu ihm zu suchen, sondern im wesentlichen in dem, was Pope ihm gegenüber vorweg hatte: der Ordnungs- und Formkraft, dem Vermögen, die dichterische Begeisterung und Leidenschaft, die bei Byron das Werk sprengte, zu bändigen und zu meistern. So steht die Unbezähmbarkeit der Leidenschaft und die daraus resultierende Unruhe im Kunstbild bei Byron der Beherrschung des Impulses

[1] 1. März 1816, L. a. J., Vol. III, p. 269.

und der klassizistischen Regelmäßigkeit der Formulierung bei Pope gegenüber, den Byron sein Leben lang, als sein Muster und Ideal, nachzuahmen sich bemühte, wenn auch in vergeblicher Arbeit.

Kommen wir nun wieder zu der Frage, wie sich das Dämonische im Menschen Byron offenbart, nachdem sich in enger Anlehnung an die Auswirkung des Dämonischen auf dem Gebiete der Dichtung die Betrachtung des äußeren Bildes ergab, das sich als Medium des dämonisch Schaffenden für diesen charakteristisch erwies.

Und zwar drängt sich in der Verfolgung der Wesensschau jene Seite in den Vordergrund, die Goethe für das Dämonische Byrons so bestimmend hielt: die Anziehungskraft, welche er im Gespräch mit Eckermann Byron nachrühmt: „Auch in Byron mag das Dämonische in hohem Grade wirksam gewesen sein, weshalb er auch die Attraktiva in großer Menge besessen, so daß ihm besonders die Frauen nicht haben widerstehen können“[1]. Und in „Dichtung und Wahrheit“ sagt Goethe von den dämonischen Menschen, auf das Attraktive hinweisend: „. . . eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe . . . Die Masse wird von ihnen angezogen“[2]. Wenn Byron sich einmal Medwin[3] gegenüber als „homme à bonnes fortunes“ bezeichnete, so ist dieser Ausspruch in dem Packenden und Bezaubernden seiner Person begründet, wodurch er seine Umgebung mit unwiderstehlicher Macht an sich bannte und fesselte. Byron war der Abgott der Frauen, die begehrtesten und wählerischsten warben um seine Gunst; die Männer mieden jede Gelegenheit, mit ihren Frauen diesem schönen Rivalen zu begegnen, ja man beschwor sie, ihre Frauen vor Byron zu hüten, weil jedes Weib unfehlbar von diesem "ignis fatuus“[4] auf Irrwege geführt werden würde. Das Bestrickende seiner Person, bei deren Anblick eine der auffälligsten Schönheiten Englands rief: „Dieses blasse Gesicht ist mein Schicksal“, ist ein Zug, den alle seine Helden, sofern sich der Dichter in ihnen widerstrahlt, gemeinsam haben.

Zunächst Lara, von dessen Gabe, die Herzen anderer anzuziehen, es heißt:

"He had (if 'twere not nature's boon) an art
Of fixing memory on another's heart:
It was not love perchance — nor hate — nor aught
That words can image to express the thought;
But they who saw him did not see in vain,
And once beheld — would ask of him again:
And those to whom he spake remembered well,
And on the words, however light, would dwell:

[1] Eckermann, J. P.: a. a. O., 8. März 1831.
[2] Goethe: a. a. O., S. 177.
[3] Medwin, Th.: Conversations of Lord Byron, p. 324.
[4] 13. Juli 1820, L. a. J., Vol. V, p. 50.

None knew, nor how, nor why, but he entwined
Himself perforce around the hearer's mind;
. . . . . .
His presence haunted still; and from the breast
He forced an all unwilling interest:
Vain was the struggle in that mental net —
His Spirit seemed to dare you to forget!"[1]

Wie dieser große Magier Lara, so übt auch Konrad auf seine Umgebung magnetische Wirkung aus, die besonders Gulnare empfindet, wenn sie, von seiner Erscheinung gefesselt, fragt:

"What sudden spell hath made this man so dear?"[2]

Und dieses Gefühl, unter einem seltsam suggestiven Einfluß zu stehen, kehrt wieder bei Myrrha, die sich keine Rechenschaft darüber abzulegen weiß, was sie zu Sardanapal hinzieht, zu dem Weichling und Schwelger, den sie nicht achten kann und der trotzdem „im Herz bezwingen ein Despot" ist:

"Why do I love this man? My country's daughters
Love none but heroes. But I have no country!
The slave hath lost all save her bonds. I love him;
And that's the heaviest link of the long chain —
To love whom we esteem not . . ."[3]

oder:

"Man, I have loved you! —
Loved you, I know not, by what fatal weakness"[4]

Diese Hingabe an das Anziehende steigert sich noch im dritten Akt:

"He has wound
About my heart; I know not how nor why.
Not for that he is a King; for now his kingdom
Rocks underneath his throne, and the earth yawns
To yield him no more of it than a grave;
And yet I love him more"[5].

In "Don Juan" endlich kann sich Byron überhaupt nicht genug tun, auf das Sieghafte und Bestechende seiner Erscheinung hinzuweisen:

"But Juan had a sort of winning way
. . . . . .
He had the art of drawing people out"[6].

Er ist der Stern der Gesellschaft[7], er besitzt die Kunst, seine Umgebung zu entzücken, sei es die Frauen, deren Herzen ihm zufliegen, oder sei es die Mädchen, die vor ihm erröten[8].

[1] Lara, Canto I, XIX, Z. 363—72, 379—82.
[2] The Corsair, Canto II, XIII, Z. 1030.
[3] Sardanapalus, Akt I, 2, Z. 641—45.
[4] ebda, Akt I, 2, Z. 497—98.
[5] ebda, Akt III, 1, Z. 177—82.
[6] Don Juan, Canto XV,LXXXII.
[7] ebda, Canto XI,XXXIII.
[8] ebda, Canto XI,XLVIII.

"Such was his tact, he could alike delight
The chaste, and those who are not so much inspired"[1].

Dieses gewisse Etwas, das in ihm mächtig ist:

"There was a something in his turn of limb,
And still more in his eye, which seemed to express,
That, though he looked one of the Seraphim,
There lurked a man beneath the Spirit's dress"[2]

verliert seine Wirkung auch nicht durch die Verkleidung, die sich Don Juan im Harem gefallen lassen muß. Was eigentlich die Huldigungen und Anbetungen von seiten der Frauen hervorruft, weiß der Dichter nicht auszudrücken, er vermag nur den Eindruck festzuhalten, das Hinreißende, Hypnotisierende, Magnetische, das auch Juans Haremsgefährtinnen seltsam berührt:

"All felt a soft kind of concatenation,
Like *Magnetism,* or Devilism, or what
You please — we will not quarrel about that"[3].

Denn das ist die Eigentümlichkeit des dämonischen Verführers, daß das Interesse der Mitmenschen an ihm allein in seiner Erscheinung begründet liegt. Der dämonischen Natur liegt jede Lust am Verführen fern, sie kennt weder Plan noch Absicht. Dadurch unterscheidet sich der Byronsche Don Juan von seinem spanischen Verwandten, — diesem Frauenjäger, dessen Verführen auf kluger Berechnung beruht, steht der Verführer aus Konstitution gegenüber, der um so „verführerischer ist, je weniger er sich müht zu verführen":

"His manner was perhaps the more seductive
Because he ne'er seemed anxious to seduce;
Nothing affected, studied, or constructive
Of coxcombry or conquest: no abuse
Of his *attractions* marred the fair perspective,
To indicate a Cupidon broke loose,
And seem to say, 'Resist us if you can'"[4].

Wie der von den Frauen gehetzte Don Juan sich ihrer Versuchung mit seiner ganzen Sinnlichkeit hingibt und erliegt, so auch der Dichter selbst: "I have been their martyr. My whole life has been sacrified to them and by them"[5]: Verführer und Verführter, Bezauberer und Bezauberter zugleich.

Auf das Problem der Versuchung, der die dämonischen Naturen gegenüber den gewöhnlichen Menschen in höherem Maße ausgesetzt sind und der sie in der Ohnmacht ihres Ichs nicht zu widerstehen vermögen, kann erst später in grundsätzlicher Erörterung eingegangen

[1] Don Juan, Canto XIV,XLI.
[2] ebda, Canto IX,XLVII.
[3] ebda, Canto VI,XXXVIII.
[4] ebda, Canto XV,XII.
[5] 10. Dez. 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 386.

werden. An dieser Stelle, im Anschluß an die Byron eigentümliche Faszination, bleibt zur Betrachtung das damit gepaarte Abstoßende seines Wesens, ein Moment, das Otto[1], auf das religiöse Gebiet übertragen, als „tremendum" bezeichnet, welches in eine seltsame „Kontrastharmonie" mit der anderen Seite des Numinosen, dem „fascinosum", tritt. Auf dieses Himmlisch-Höllische, Berückende und Befremdende, auf den Doppelcharakter Byrons deuten bereits die Worte Walter Scotts hin, in denen er Byron einen mächtigen Genius nennt, „der unter uns wandelte als etwas Höheres denn die gewöhnliche Menschheit, dessen Kräfte wir mit Staunen, bisweilen fast mit Schrecken erblickten, als ob wir nicht wüßten, ob sie zum Guten oder zum Bösen wären"[2]. Niemand konnte sich von ihm trennnen, und trotzdem beunruhigte jeden seine Nähe. Betrat Byron eine Gesellschaft, so verstummten die Anwesenden aufhorchend vor der unheimlichen Macht seiner Person, die Caroline Lamb unter dem Eindruck einer einmaligen Begegnung in den Worten zusammenfaßt: „Toll — schlecht — und gefährlich". Und dieses Unheimliche, das in einer engen Verfangenheit mit dem Berauschenden seiner Person auftrat, ist auch der Grund, der eine Intimität unerträglich und längere Beziehungen zu ihm so schwierig machte — "Well, I cautioned you, and told you that my name would almost damn anything or creature"[3]. Die Zuneigung, die man Byron entgegenbrachte, schlug oft nach kurzer Zeit in das Gegenteil um, eine Tatsache, die Byron zu einer für ihn so rätselhaften Feststellung veranlaßt, daß er sich wohl auf ein volles Tausend von Freunden verbürge, und trotzdem, wenn es im besonderen Falle darauf ankäme, nicht auf einen einzigen: "I will vouch for a thousand, which is more than I will for a unit, in my own behalf"[4]. So stellt er sich uns dar: als Warnung und Wunder, vereinsamt und gesucht, gemieden und geliebt, gefährlich und lockend, abschreckend und mitreißend, empörend und begeisternd, "horribly beautiful"[5].

Aber Byron trauerte jenen verloren gegangenen Freundschaften nicht nach, wir wissen, daß er von Natur aus asozial veranlagt war und die Verwaistheit in seinem Leben nur ganz selten als ein Alleingelassensein empfand: "The more I see of men, the less I like them. If I could but say so of women too, all would be well"[6]. Und gerade

[1] Otto, R.: a. a. O., S. 16 u. 43.
[2] Zitiert nach Brie, F.: Byrons Werke, Bd. I, S. 100.
[3] 2. Sept. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 259. Anm.
[4] 13. Juli 1813, L. a. J., Vol. II, p. 230; vgl. Undated, L. a. J., Vol. VI, p. 175, ferner Sir Henry Holland: Recollections of Past Life, 2nd ed., London 1872, p. 207 und Shelley in einem Briefe an Leigh Hunt vom 2. März 1822, Complete Works of P. B. Shelley, Vol. X, p. 361.
[5] Childe Harold, Canto IV,LXXII.
[6] 18. Febr. 1814, L. a. J., Vol. II, p. 383.

dies ist das Entscheidende: Geht der Dämonische überhaupt eine Gemeinschaft ein, so nur, wenn auch vorübergehend, mit den Frauen, sie sind der Mittelpunkt seines Lebens und vermögen allein der Rastlosigkeit seines Ungestüms Einhalt zu gebieten. Die einzige Frau, der Byron nicht verfiel, war die, mit der er die Ehe einging, was besonders Fletcher, den Diener Byrons, wunderte, welcher über den Einfluß der Frauen auf seinen Herrn sagte: "that it was strange every woman should be able to manage his Lordship, but her Ladyship"[1]. Immer wieder erklärt Byron, wie sehr er den Frauen zugetan sei — "I love the sex"[2] — und daß er sie mehr liebe, als er ihnen je eingestanden habe:

"I have always liked you better than I state"[3].

Und wenn wir die Worte lesen: "My life is love"[4], so erinnern wir uns des Ausspruchs von Goethe, daß „das Dämonische, das jede Leidenschaft zu begleiten pflegt, in der Liebe sein eigentliches Element findet"[5]. Der Fluch der Leidenschaftlichkeit lag schon über seinem Knabenalter: "My passions are developed very early — so early, that few would believe me, if I were to state the period, and the facts which accompanied it"[6]. Bereits mit acht Jahren war Byron, in einem ähnlich frühen Alter wie Dante, hemmungslos verliebt, seine Beatrice war die kleine Mary Duff: "Dante dates his passion for Beatrice at twelve. I was almost as young when I fall over head and ears in love"[7]. Über seine heftigen Neigungen in seiner Kindheit, namentlich zu Mary Duff, gerät er selbst in Verwunderung: "It is a phenomenon in my existence (for I was not eight years old) which has puzzled, and will puzzle me to the latest hour of it"[8], oder "How very odd that I should have been so utterly, devotedly fond of that girl, at an age when I could neither feel passion, nor know the meaning of that word . . . I had and have been attached fifty times since that period; yet I recollect all we said to each other, all our caresses, her features, my restlessness, sleeplessness, my tormenting my mother's maid to write for me to her, which she at last did, to quiet me . . . my misery, my love for that girl were so violent that I sometimes doubt if I have ever been really attached since"[9].

Mit dieser Frage, ob er seitdem eine andere wahre Zuneigung gefunden habe, trifft Byron das Wesen seiner Liebe. Unter den zahl-

[1] Medwin, Th.: a. a. O., p. 201.
[2] Don Juan, Canto VI,XXVII, vgl. auch Canto I,CXVIII.
[3] ebda, Canto XII,XXVIII.
[4] Sardanapalus, Akt I, 2, Z. 406.
[5] Eckermann, J. P.: a. a. O., 5. März 1830.
[6] Detached Thougths, L. a. J., Vol. V, p. 450.
[7] Medwin, Th.: a. a. O., p. 78.
[8] 26. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 348.
[9] 26. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 347.

losen Liebesverhältnissen[1] Byrons gab es nur wenige, die auf einer seelischen Hinneigung beruhten, es sind die seiner Knabenjahre zu Mary Duff, zu Margaret Parker im Alter von zwölf Jahren, zu seiner Jugendgeliebten Mary Chaworth, die er in "The Dream" verherrlicht und von der, wie er angibt, seine Gedanken im Augenblick der Vermählung erfüllt gewesen seien, und schließlich im Mannesalter seine Beziehungen zur Gräfin Guiccioli. In allen anderen Fällen, die wir wohl besser als Liebesaffären bezeichnen, war die Liebe leidenschaftliche Glut und bedeutete erotisches Erlebnis. Bei einem triebhaften Manne wie Byron, der den Satz prägt: "We have much of the animal and ferocious in our natures"[2], konnte die Liebe nur eine Frage des Genusses sein, nach dem er sein ganzes Leben jagte, der ihm das Leben erst wertvoll machte und der das eigentliche Medium war, durch das er die Welt aufnahm:

"What is it that we seek?
Enjoyment!"[3].

Was Byron zu den Frauen trieb, war „lebendige Liebe, gar nichts Ideelles":

"Love in full life and length, not love ideal"[4].

Es ist die sinnliche Liebe, für die er in "Don Juan" streitet und die er gegen die „platonische Liebe" ausspielt:

"Besides Platonic love, besides the love
Of God, the love of sentiment, the loving
Of faithful pairs — . . . . . .
. . . . . besides all these pretences
To love, there are those things which words name senses"[5]

Und wenn Byron diese lediglich auf Sinnenfreude aufgebaute Liebe "romantisch"[6] nennt, so zeigt er damit, wie weit er von der eigentlichen romantischen Liebesauffassung entfernt war. Denn in der romantischen Liebe tritt, wie Deutschbein in seinem „Wesen des Romantischen"[7] ausführt, zu jenem bei Byron allein herrschenden sinnlichen Moment das geistige und verbindet sich mit ihm zu einer höheren Einheit, die zugleich erzielt wird durch die Aufhebung der Einzelexistenz auf dem Wege der imaginativen Einfühlung, im Einswerden und Verschmelzen der polaren Kräfte: des männlichen und

---

[1] Die Arbeit von Irma Fischer: „Die Frauen im Leben und Werk Lord Byrons" hat einen vornehmlich registrativen Charakter, zu einer eigentlichen Herausstellung der spezifisch Byronschen Liebesauffassung dringt Verfasserin nicht durch, sie betrachtet hauptsächlich die Vielheit der Liebeserlebnisse.

[2] Lady Blessington: a. a. O., p. 337.

[3] Sardanapalus, Akt III, 2, Z. 13—14, vgl. Don Juan, Canto XI,LXXXVI.

[4] Beppo, XIII.

[5] Don Juan, Canto IX,LXXIV.

[6] ebda, Canto XII,LXV.

[7] Deutschbein, M.: Das Wesen des Romantischen, S. 79 f.

weiblichen Prinzips. Auf diese Aufhebung der Individuation hinzielend, spricht Joël mit Recht von einem „Rollenaustausch" in der Romantik, in dem die „Frauen die Männer und die Männer die Frauen waren"[1]. Kam bei Byron der Zug zur Frau einem Beherrschenwollen des Objekts gleich, das seinen sinnlichen Ansprüchen Genüge zu tun hatte, so erstrebte die Romantik ein sympathisches Aufgehen des Liebenden in dem geliebten Wesen, dessen Existenz erst in der Kommunikation mit dem anderen gegeben war. Jeder fühlte sich als ein Werk des anderen, wie es in erhabenster Form einmal Humboldt in einem Briefe an seine Frau „Li" ausdrückt: „Daß ich eins mit mir bin, daß ich bin, wozu ich Anlage hatte zu sein, daß ich die Wahrheit sehe, daß ich harmonische Schönheit empfinde, das ist Dein, einzig Dein Werk, und mein, einzig mein Werk ist es, daß auch Du bist, was Du sein solltest, daß auch Du Wahrheit siehst und Schönheit und Harmonie empfindest"[2]. War es das Ziel des Romantikers, durch selbslose Hingabe an der Vollendung des geliebten Menschen beizutragen, so endete bei Byron die egoistisch-materialistische Liebe des nicht entsagenwollenden Ichs im Hedonismus. Dämonisch begeistert von Sinnlichkeit kannte er keine persönliche Liebe zum Du, nur ein bloßes Getriebensein von Mensch zu Mensch, von Lust zu Lust. Es gab nichts in der Welt, was ihn hätte verpflichten können, und gerade diese egoistische Einstellung des den Genuß begehrenden Ichs hebt seine Liebe ins Dämonische. Love wird zu self-will, dämonische Liebe ist Selbstliebe:

"Love is vanity,
Selfish in its beginning as its end"[3].

Aus dieser Auffassung heraus ergibt sich die Wertung der Frau, wie sie aus einer Äußerung Byrons Lady Blessington gegenüber erkenntlich ist: ". . . men think of themselves alone, and regard the woman but as an o b j e c t that administers to their s e l f i s h gratification, and who, when she ceases to have this power, is thought of no more, save as an obstruction in their path"[4]. Eine gleichmäßige Hinneigung zur Frau, selbst auf sinnlicher Grundlage, hat Byron nie besessen. Sein erotischer Drang fand keine Ruhe, und es war kein Zeichen der Falschheit, sondern der Unbeständigkeit — "I have no consistency"[5] —, wenn er heute diese Frau, morgen jene als Mittel zum Sinnenerlebnis nahm; die dämonische Natur läßt sich nicht binden, und zum Wesen der dämonischen Liebe gehört die Wandelbarkeit

[1] Joël, K.: Nietzsche und die Romantik, S. 9.
[2] Spranger, E.: Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee, Berlin 1909, S. 286; vgl. auch Deutschbein, M.: Das Wesen des Romantischen, S. 80, wo auf die bei Spranger zitierte Briefstelle Humboldts hingewiesen wird.
[3] Don Juan, Canto IX,LXXIII.
[4] Lady Blessington: a. a. O., p. 346.
[5] 16. Jan. 1814, L. a. J., Vol. II, p. 381.

und Flüchtigkeit: ". . . not false, but fickle"[1]. In leidenschaftlicher Unruhe irrte Byron durch die Frauenwelt, Opfer auf Opfer hinter sich lassend, fast immer, wie Sardanapal, um ihres Fleisches willen, nie bis zu ihrem Herzen durchdringend:

> Myrrha: Thou wouldst know what thou canst never know.
> Sardanapalus: And that is —
> Myrrha: The true value of a heart; at least a woman's.
> Sardanapalus: I have proved a thousand — a thousand.
> and a thousand.
> Myrrha: Hearts?
> Sardanapalus: I think so.
> Myrrha: Not one![2]

Kein Wunder, daß Byron, vom Schicksal beschenkt „mit einer Fähigkeit zu lieben, wie sie selten einem Sterblichen verliehen wurde":

> "With more capacity for love than Earth
> Bestows on most of mortal mould and birth"[3]

unter den Frauen gleichartige Naturen bevorzugte, die seiner Sinnlichkeit entgegenkamen. Das südländische Weib wurde ihm Erfüllung seines Verlangens, in der Umarmung mit ihr kam Feuer zu Feuer, Liebesglut zu Liebesglut. Schon in einem Briefe an seine Mutter aus Spanien bewundert Byron den sinnenreizenden Typ der Frauen dieses Landes, für ihn ist "a Spanish beauty irresistible"[4], im Gegensatz zu der "drowsy, listness air of his countrywomen"[5], welche ihm nichts zu geben vermögen und die in keinem Vergleich zu der wilden Schönheit der Südländerinnen stehen:

> "Her glance how wildly beautiful! How much
> Hath Phoebus wooed in vain to spoil her cheek,
> Which glows yet smoother from his amorous clutch!
> Who round the North for paler dames would seek?
> How poor their forms appear! how languid, wan, and
> weak!"[6]

Angesichts der lockenden Sinnlichkeit, die aus dem dunklen Auge und blitzenden Blick der spanischen Frauen zu ihm sprach, erschienen ihm seine Landsmänninnen welk, blaß und ohne Temperament, sie sind in seinen Augen "chaste wives"[7] und "chilly women"[8], und schon aus diesem Grunde konnte England ihm nie zu dauernder Heimat werden, er sieht in ihm nur "the moral north"[9], während er Spanien als "the

[1] Thou art not false, but thou art fickle, Poetry, Vol. III, p. 64
[2] Sardanapalus, Akt I, 2, Z. 449—58.
[3] Lara, Canto I,XVIII, Z. 321—22.
[4] 11. Aug. 1809, L. a. J., Vol. I, p. 239.
[5] 11. Aug. 1809, L. a. J., Vol. I, p. 239.
[6] Childe Harold, Canto I,LVIII.
[7] Don Juan, Canto XI,X.
[8] Beppo, XLIX.
[9] Don Juan, Canto I,LXIV.

sunny land of Love"[1] preist. Die Liebe, die ihm hier entgegengebracht wurde, glich seiner: nicht holde, werbende Minne, sondern gluthafte Sinnenliebe, wie er sie in "The Giaour" eingesteht, heiß wie die Lavaflut, die in des Ätnas Flammen gärt:

"The cold in clime are cold in blood,
Their love can scarce deserve the name;
But mine was like the lava flood
That boils in Aetna's breast of flame.
I cannot prate in puling strain
Of Ladye-love, and Beauty's chain:
If changing cheek, and scorching vein,
Lips taught to writhe, but not complain,
If bursting heart, and maddening brain,
And daring deed, and vengeful steel,
And all that I have felt, and feel,
Betoken love — that love was mine"[2].

Daß bei diesem leidenschaftlichen Charakter seiner Liebe Byron nicht wählerisch unter den Frauen Umschau hielt, sondern jedes Weib nahm, das seiner Sinnlichkeit willfahren wollte, wird bestätigt durch einen Brief Shelleys an Peacock, in dem die ekstatische Unbeherrschaft Byrons, seine „Zügellosigkeit im Sittlichen"[3], zum Ausdruck kommt. So sagt Shelley von den Frauen, mit denen Byron Umgang pflegte: ". . . the Italian Women are perhaps the most contemptible of all who exist under the moon — the most ignorant, the most disgusting, the most bigoted, the most filthy; Countesses smell so of garlick, that an ordinary Englishman cannot approach them. Well, L. B. is familiar with the lowest sort of these women, the people his gondolieri pick up in the streets"[4], — ein Urteil, das uns nicht übertrieben erscheint, da Byron selbst in Zeilen an Murray, aus denen eine wahllose Libido spricht, seinen Verkehr "from the fisherman's wife up to the Nobil' Donna"[5] zugibt.

Was Byron nun im einzelnen an den Frauen reizte, waren Züge und Eigenschaften, die gerade die Südländerinnen auszeichneten. Byron berauschte sich an einem Typ, den die Lieblingsfrauen seines italienischen Harems, Marianna Segati und Margarita Cogni, verkörperten und der auch bei zahlreichen Frauengestalten seiner Dichtung wiederkehrt. Seine Vorliebe galt jenen Frauen, deren Schönheit sich mit einer wilden, ungestümen Leidenschaftlichkeit[6] verband, wie sie die 22jährige Marianna Segati zu bieten vermochte, und der er wohl

[1] Don Juan, Canto II,VII.
[2] The Giaour, Z. 1099—1110.
[3] Eckermann, J. P.: a. a. O., 24. Febr. 1825.
[4] 22. Dez. 1818, The Complete Works of P. B. Shelley, Vol. X, p. 12.
[5] 21. Febr. 1820, L. a. J., Vol. IV, p. 408.
[6] 17. Nov. 1816, L. a. J., Vol. IV, p. 8.

nicht ein ganzes Jahr verfallen gewesen wäre, hätte sie nicht jene "large, black oriental eyes"[1] besessen, welche er an den venezianischen Frauen hervorhebt und deren Loblied er in "Beppo"[2] singt. Noch mehr begeisterte Byron sich für Margarita Cogni, in deren resoluter Schönheit er sein Ideal vollends ausgeprägt fand: tierhaft sinnlich und leidenschaftlich rasend wie eine Medea — "with large black eyes, a face like Faustina's, and the figure of a Juno — tall and energetic as a Pythoness, with eyes flashing, and her dark hair streaming in the moonlight — one of those women who may be made anything. I am sure if I put a poniard into the hand of this one, she would plunge it where I told her, — and into me, if I offended her. I like this kind of animal, and am sure that I should have preferred Medea to any woman that ever breathed"[3]. In ihrem Wesen war Margarita ein Abkömmling jener Renaissancefrauen, die sich rühmen konnten, den Titel einer „virago" zu führen, deren „herrschender Genius", wie Jacob Burckhardt erläutert, „nicht die heutige Weiblichkeit ist . . ., sondern das Bewußtsein der Energie, der Schönheit und einer gefährlichen schicksalsvollen Gegenwart"[4]. Tatsächlich besaß Margarita dieses Nebeneinander von Schönheit und Energie, die „wilde Art einer unbezähmbaren Tigerin", die Byron in einem Briefe an Murray beschreibt: "She was a very fine animal, of considerable b e a u t y and e n e r g y, with many good and several amusing qualities, but wild as a witch and fierce as a demon"[5]. Für das Robuste und Amazonenhafte — "she had the strength of an Amazon"[6] — schien Byron eine große Vorliebe gehabt zu haben, denn er hebt bei Frauen, deren Leben in der Liebe beschlossen ist, öfters diesen Zug hervor, so nennt er die durch ihre Sittenlosigkeit bekannte Katharina II. eine "modern Amazon"[7] und Gulbeyaz, die Frau des Sultans, hatte in ihrer Erscheinung "something imperial, or imperious"[8], aus ihren funkelnden großen Augen spricht ein glühendes Verlangen, halb wollüstig, halb befehlend und gebieterisch: "half voluptuousness and half command"[9].

Bei einem Manne wie Byron, für den die Frau nur Mittel zum Zweck war, fehlte es deshalb von vornherein an den natürlichen Grundlagen zur Bildung einer Ehe. Er gehörte nicht zu denen, die sich einer Frau verschreiben, deren Ich sich mit einem Du zu einer un-

[1] 17. Nov. 1816, L. a. J., Vol. IV, p. 8.
[2] Beppo, XI u. XLV.
[3] 19. Sept. 1818, L. a. J., Vol. IV, p. 262.
[4] Burckhardt, J.: Die Kultur der Renaissance in Italien, Leipzig, o. J., S. 371—72.
[5] 1. Aug. 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 336.
[6] 1. Aug. 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 332.
[7] Don Juan, Canto VI,XCVI.
[8] ebda, Canto V,CX.
[9] ebda, Canto V,CVIII.

zerstörbaren Gemeinschaft und einem unlösbaren Einssein bindet. Die Worte, die Byron seinem Sardanapal in den Mund legt, sind ihm aus dem Herzen gekommen:

"If she or thou supposedst I could link me
Like a Chaldean peasant to his mate
Ye knew nor me — nor monarchs — nor mankind"[1].

Und tatsächlich wußte Byron als "amico" und "amoroso" sich besser zu bewegen als in der Lebensrolle eines treu-dienenden und seiner Familie sich hingebenden Gatten. Wenn er in "Beppo" erklärt: "Italy is a pleasant place to me"[2], so mag zu diesem Ausspruch die Tatsache beigetragen haben, daß er in diesem Land eine seiner Liebesauffassung entsprechende Lebensform vorfand, nämlich in der Institution des "Cavalier servente":

"Within the Alps, to every woman,
(Although, God knows, it is a grievous sin,)
'Tis, I may say, permitted to have two men;
I can't tell who first brought the custom in,
But 'Cavalier Serventes' are quite common,
And no one notices or cares a pin;
And we may call this (not to say the worst)
A second marriage which corrupts the first."

"But 'Cavalier Servente' is the phrase
Used in politest circles to express
This supernumerary slave, who stays
Close to the lady as a part of dress,
Her word the only law which he obeys.
His is no sinecure, as you may guess;
Coach, servants, gondola, he goes to call,
And carries fan and tippet, gloves and shawl"[3].

Italien war ihm die Stätte, in der seine Moral nicht mit dem Sittenkodex der Gesellschaft in Konflikt kam, nur Ravenna schien ihm nicht allzu sympathisch gewesen zu sein, denn hier dürfe man, so bedauerte Byron, im Höchstfalle nur noch für die Frau seines Nachbarn Interesse zeigen, wolle man nicht Anstoß erregen oder treulos erscheinen.

Fehlte es also Byron einmal an der zum Bestand einer Ehe notwendigen Liebesauffassung, so wehrte sich auch das dämonische Element der Unbeständigkeit und der Ruhelosigkeit gegen ein behagliches Familiendasein. Daß in diesen beiden Momenten, die auch in einer "Don Juan"-Zeile sich finden:

[1] Sardanapalus, Akt I, 2, Z. 215—17.
[2] Beppo, XLI.
[3] ebda, XXXVI u. XL.

"Love's riotous, but Marriage should have quiet"[1],

der Zerfall der Byronschen Ehe im wesentlichen begründet ist (wobei das Inzest-Vergehen nur als ein besonderer Fall des ersten Gesichtspunktes anzusehen ist), geht aus vielerlei Zeugnissen hervor. In weiser Einsicht erkannte Byron: ". . . for marriage I have neither the talent nor the inclination"[2], zu der eigenen Liebelosigkeit, die er seiner Braut gegenüber verspürte: "without a spark of love"[3], gesellte sich das Unhäusliche seiner ganzen Veranlagung, das seine Frau nach kurzer Zeit des Zusammenlebens an ihm feststellt: "The dispositions are so antidomestic, that I hope to be remembered only as a burden"[4] oder, wie es in einem anderen Briefe an Augusta Leigh lautet: "I will only recall to Lord Byron's mind his avowed and insurmountable aversion to the married state, and the desire and determination he has expressed ever since its commencement to free himself from the bondage, as finding it quite insupportable, though candidly acknowledging that no effort of duty or affection has been wanting on my part"[5]. Diese Erklärungen sind nicht etwa als Ausflüchte einer nach persönlicher Rechtfertigung trachtenden Frau zu werten, sie finden auch ihre Bestätigung durch das Urteil der Lady Blessington: "His is a character that Nature totally unfitted for domestic habits, or for rendering a woman of refinement and susceptibility happy"[6]. Der Dämonische kennt nicht die edlen Formen normativer Bürgerlichkeit, er empfindet das häusliche Leben als flughemmend und fühlt sich aus der Bahn gelenkt: "I am in such a state of s a m e n e s s and s t a g n a t i o n", sagt Byron wenige Tage nach der Trauung, ". . . totally occupied in consuming the fruits — and sauntering — and playing dull games at cards — and yawning — and trying to read old Annual Registers and the daily papers — and gathering shells on the shore — and watching the growth of stunted gooseberry bushes in the garden"[7], kurz die Stimmung, die den nach Erlebnis und Betätigung stürmisch drängenden Byron in diesen Wochen unerträglichen Einerleis beherrscht, macht sich frei in der Äußerung: "It is all a farce"[8].

Und dennoch gab es für Byron Zeiten, in denen er die verschmähte Häuslichkeit auf das tiefste herbeisehnte, in denen die Heimatlosigkeit

---

[1] Don Juan, Canto XV,XLI. Vgl. in diesem Zusammenhang folgende meist eine Ironisierung der Ehe darstellende „Don Juan"-Stanzen: Canto III,VII; Canto XII,XV u. XXXVII; Canto XV,XXIV.

[2] 26. März 1813, L. a. J., Vol. II, p. 197.

[3] 30. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 357.

[4] 25. Jan. 1816, L. a. J., Vol. III, p. 301.

[5] 3. Febr. 1816, L. a. J., Vol. III, p. 302.

[6] Lady Blessington: a. a. O., p. 69.

[7] 2. März 1815, L. a. J., Vol. III, p. 182.

[8] 22. Febr. 1815, L. a. J., Vol. III, p. 181.

und häusliche Öde schwer auf ihm lasteten. Selbst der so günstig auf Byron sich auswirkende Schweizer Aufenthalt vermochte die Erinnerung daran nicht zu bannen, weder die Musik der Hirten noch das Donnern der Lawinen haben ihn einen Augenblick sein unglückliches Selbst vergessen lassen: ". . . the recollections . . of home desolation, which must accompany me through life, have preyed upon me here"[1]. Es bewegt uns, wenn Byron seiner geschiedenen Frau mitteilt, er habe alle ihre Briefe zurückgesandt und nur ein altes Kontobuch zurückbehalten, in dem von ihr zweimal das Wort „Haushalt" geschrieben stünde[2]. Ähnlich finden wir an zwei Stellen in "Don Juan" eine Anspielung auf Byrons Verlassenheit nach dem Weggang seiner Frau, im dritten Gesange[3] bei der Rückkehr des Piraten Lambro in sein vereinsamtes Haus und im ersten Gesange in dem Bilde des

". . . desolate hearth,
Where all his household gods lay shivered round him"[4],

das auch in "Marino Faliero" wiederkehrt in den Worten des Dogen:

"My pure household gods
Were shivered on my hearth, and o'er their shrine
Sate grinning Ribaldry, and sneering Scorn"[5],

und schließlich auch in einem Briefe Byrons an Moore, in dem es heißt, daß er seiner Frau hätte Dolch und Kugel verzeihen können, — alles, aber nicht die wohlerwogende Verödung, die sich auf ihn häufte, als er allein, von den zertrümmerten Hausgöttern umgeben, an seinem Herde stand[6].

Aber Byron kannte seine ungesellige und unstete Natur viel zu gut, als daß er sich der Selbsttäuschung hingeben konnte, in einem traulichen, ihm Lebensruhe gebenden Heim die Erfüllung seines Wesens zu finden; die Childe Haroldsche Erkenntnis, daß ein „häuslich Glück voll Frieden nicht nach seinem Geschmack"[7] ist, hat sich endgültig bewahrheitet in den Worten: "I doubt sometimes whether after all, a quiet and unagitated life would have suited me: yet I sometimes long for it"[8].

Was uns nun aber weiter veranlaßt, bei Byron von einer Dämonie der Liebe zu sprechen, ist die zerstörende Wirkung, die sie im Gefolge hat. Trägt die romantische Liebe zur Vervollkommnung des geliebten Wesens bei, so findet die dämonische Liebe in der Vernichtung ihre Erfüllung, haben doch die dämonischen Naturen, der Inbegriff aller

[1] 29. Sept. 1816, L. a. J., Vol. III, p. 364.
[2] 17. Nov. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 479.
[3] Don Juan, Canto III,CI u. CII.
[4] ebda, Canto I,XXXVI.
[5] Marino Faliero, Akt III, 3, Z. 362—64.
[6] 19. Sept. 1818, L. a. J., Vol. IV, p. 262.
[7] Childe Harold, Canto I, V.
[8] Detached Thoughts, 34, L. a. J., Vol. V, p. 426.

Energie und alles Lebens, überhaupt die Eigentümlichkeit, die Menschen, mit denen sie in Berührung kommen, zu verbrauchen. So sagt Byron zu Medwin: "It is the lurking devil that prompts me to abuse people against whom I have not the least malicious feeling"[1], und an einer Tagebuchstelle heißt es: "I have always had une âme, which not only tormented itself but everybody else in contact with it . . ."[2].

Wieviel Frauenopfer und zerbrochene Herzen hat seine hemmungslose Leidenschaft nicht gefordert! Selbst vor der Blutschande[3] machte sie nicht Halt, vor der "lawless love", wie er sie in "Manfred", an das Verhältnis zu seiner Schwester Augusta anknüpfend, bezeichnet. Todsünde war es zu lieben, wie sie liebten:

"The deadliest sin to love as we have loved"[4],

worauf auch eine andere Stelle hinweist:

"We . . loved each other as we should not love"[5].

Manfred ist nicht der listige Zerstörer, der eine Lust an der Vernichtung hat, seine Umarmung allein ist todbringend gewesen:

"My injuries came down on those who loved me —
On those whom I best loved: I never quelled
An enemy, save in my just defence —
But my embrace was fatal"[6].

Nicht zerstören hat er g e w o l l t:

"I would not make,
But find a desolation. Like the Wind,
The red-hot breath of the most lone Simoom,
Which dwells but in the desert, and sweeps o'er
The barren sands which bear no shrubs to blast,
And revels o'er their wild and arid waves,
And seeketh not, so that it is not sought,
But *being met is deadly,* — such hath been
The course of my existence; but there came
Things in my path which are no more"[7].

Noch beredteren Ausdruck findet der Fluch seiner Liebe, der auf seiner Seele lastet:

---

[1] Lady Blessington: a. a. O., p. 325.
[2] 31. Jan. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 195.
[3] Vgl. über die inzestuöse Neigung und deren zur Homosexualität führenden Verdrängung: Lovelace, Ralph Earl of: Astarte. New York 1921; Rank, O.: Das Inzestmotiv, Wien 1912, S. 133—41, 546—55; Meyerfeld: Byron und seine Schwester, Die Neue Rundschau, Mai 1908 und Rau, H.: Das Liebesleben Byrons, Die Neue Heilkunst, 13. Jahrg., 1901, 8. Dez., Nr. 23, hierzu das Referat im 4. Bd. des „Jahrbuch f. sexuelle Zwischenstufen".
[4] Manfred, Akt II, 4, Z. 123.
[5] ebda, Akt II, 1, Z. 27.
[6] ebda, Akt II, 1, Z. 83—86.
[7] ebda, Akt III, 1, Z. 126—35.

"... the strong curse which is upon my Soul"[1],

in den Monologworten des ersten Aktes:

"If I had never lived, that which I love
Had still been living; had I never loved,
That which I love would still be beautiful,
Happy and giving happiness. What is she?
What is she now? — a sufferer for my sins —
A thing I dare not think upon — or nothing"[2].

Starb Astarte zwar nicht unmittelbar durch die Hand Manfreds, so ging sie doch unter der Last des Vergehens, ihrer sinnlich erhitzten und verirrten Liebe, an gebrochenem Herzen zugrunde. Jedenfalls ist Manfreds Liebe der Anlaß zu ihrem Tode gewesen, und es ist für das Byronsche Werk charakteristisch, daß Astartes Schicksal auch das Los so vieler anderer Frauengestalten ist: sie alle, Zuleika, Franceska, Medora, Adah, Kaled und Leila finden ihren Untergang durch die Hingabe an den Geliebten. Gerade in "The Giaour" wird dieses Motiv allein um seinetwillen betrachtet und zum Thema überhaupt erhoben: Leila, die dem Giaour hemmungslos hingegeben ist, läßt sich von diesem entführen, wird aber nach dem mißglückten Versuch von ihrem eigentlichen Herrn, dem Pascha Hassan, mit dem Tode bestraft. Der Giaour muß sich den Vorwurf machen:

"Not mine the act but I the cause"[3],

er hat ihren Untergang herbeigeführt, während Leila, die aus Treue zu ihm Hassan betrogen hat:

"Her treachery was truth to me"[4],

von jeder Schuld befreit ist:

"I grant *my* love imperfect, all
That mortals by the name miscall;
Then deem it evil, what thou wilt;
But say, oh say, *hers was not guilt*"[5].

Anders wirkt sich die dämonische Liebe in "The Corsair" aus; nicht Gulnare, die in den Bannkreis Konrads gezogen ist, und für dessen berauschende Erscheinung sie vom ersten Augenblick an Feuer gefangen hat, ist dem Tode preisgegeben, sondern das Opfer der

[1] Manfred, Akt I, 1, Z. 47. Überhaupt lebte Byron in dem Wahn, verflucht und unter keinem glücklichen Stern geboren zu sein, vgl. 13. Jan. 1808, L. a. J., Vol. I, p. 61; 7. Aug. 1811, L. a. J., Vol. I, p. 324: "Some curse hangs over me and mine" u. 2. Juli 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 325, wo er das Unheilbringende seiner Person bestätigt sieht durch das Hinsiechen der Gräfin Guiccioli: "I greatly fear that the Guiccioli is going into a consumption, to which her constitution tends. Thus it is with everything and everybody for whom I feel anything like a real attachment; — 'War death, or discord, doth lay siege to them'. I never even could keep alive a dog that I liked or that liked me".

[2] ebda, Akt II, 2, Z. 192—97.

[3] The Giaour, Z. 1061.

[4] ebda, Z. 1067.

[5] ebda, Z. 1141—44.

Liebe Konrads ist Said, an welchen Gulnare gebunden ist und den sie aus Leidenschaft zu dem Piraten ermordet. Damit hat der Fluch der dämonischen Liebe seine höchste Steigerung erfahren, denn das ist das Entscheidende, daß sie sich nicht nur direkt, sondern auch indirekt verhängnisvoll auswirkt, daß nicht der Mensch, auf den diese Liebe fällt, unbedingt zum Tode erkoren ist, sondern daß die Verderblichkeit dieser leidenschaftlichen Liebe auch auf Geschöpfe fällt, die in keinem unmittelbaren Verhältnis zu dem Liebesspender stehen und trotzdem in den Bannkreis des Vernichtenden einbezogen werden.

Damit sei die Betrachtung über das Wesen der Byronschen Liebe abgeschlossen. Es bleibt aber in diesem Zusammenhang noch die Frage zu erörtern, ob Byron die dämonische Macht der Leidenschaft willig übernahm, oder ob er diesen Leidenschaftstaumel als eine Qual empfand, ob er unter seiner Last nicht auch seufzte, ja ob sich ihm zuweilen nicht das Gefühl der Unsittlichkeit und der Sünde aufdrängte. Unsere Fragestellung weist bereits auf eine Antwort hin, die auch gleich im voraus gegeben werden soll. Es hieße Byron Unrecht tun, in ihm den Don Juan zu sehen, wie er aus der Haidee-Szene hervorgeht, seelisch ungespalten und unbekümmert triebhaft, der in konfliktloser Einseitigkeit jedes Bewußtseins für das Entgegengesetzte seiner Lebenshaltung entbehrte. Die Byron-Kritik — vielleicht unter dem Einflusse des schonungslosen und zuweilen mit allzu offener Tendenz abfällig urteilenden Elze — hat gerade die andere Seite, wenn sie Byron auch nur latent verkörperte, übersehen, zumindest aber überhaupt nicht in gebührendem Maße gewürdigt. Byron ist durchaus jenem Typ zuzurechnen, dessen Ich entzweit und in idealistisch-materialistische Elemente, die in dauerndem Kampf miteinander liegen, auseinandergerissen ist. In seinem „System der Ästhetik" sieht Volkelt das Tragische vornehmlich mit einem dem Persönlichkeitsbilde Byrons entsprechenden Typ verbunden, der von Gegenmächten gespalten ist: „auf der einen Seite steht ein edleres, maßvolleres, vernünftigeres, kurz besseres Ich, auf der anderen der niedrige, heftige, dämonische, krankhafte, gefährliche Teil seines Wesens"[1]. Demzufolge spricht er von der „Tragik des inneren Zwiespalts" bzw. vom „Tragischen des inneren Kampfes". Wir wollen Byron nicht als ausgesprochen gequälten oder etwa schmerzbelasteten Menschen hinstellen, der unter seiner tragischen Zerrissenheit sein Leben lang litt; nicht zu leugnen ist aber, daß er der dominierenden nachtverwandten Seite seines Wesens — wenn auch in vergeblichem Bemühen — Einhalt zu gebieten suchte. Nicht umsonst spricht Byron in seinen Werken immer wieder von Geschöpfen, die sich mit wilder Leidenschaft

[1] Volkelt, J.: System der Ästhetik, Bd. II, S. 318—19, vgl. auch Ästhetik des Tragischen, S. 324.

quälen, Seelen "whose headlong passions form their proper woes"[1], sei es der tragische Zwiespalt zwischen edlem Wollen und bluthafter Zwangsläufigkeit, wie ihn Ulrich, der Held des "Werner", verkörpert, sei es die Auseinandersetzung in der Brust Manfreds, dessen ungestüme Natur ihm selbst Weh bereitet, weil er unvermögend ist, sie zu bändigen und niederzuzwingen: "I could not tame my nature down"[2], und der wörtlich gesteht, daß sein Leben ein Kampf gewesen ist: "My life has been a combat"[3]. In diesem Kampf unterliegt Manfred nicht durch das Hinzutreten des äußeren Schicksals, oder um den Ausdruck Volkelts zu gebrauchen, „der äußeren Gegenmächte"[4], die gewöhnlich zusammen mit den inneren Gegenmächten das verderbende Leid herbeiführen, sondern das Verhängnis Manfreds ist von vornherein in seinem Wesen begründet, er gehört zu jenen Naturen, die allein auf Grund ihres unglücklichen Charaktergefüges tragisches Verderben erfahren. Das Urteil des Abtes beweist uns Manfreds unselig-tragische Anlage: er vergleicht ihn mit einem Gefäß, das wohl aus glanzvollen Elementen geschaffen, aber dessen Mischung nicht weise ist. Wie ein gewaltiges Chaos stellt Manfred sich ihm dar: Licht und Dunkel, Geist und Staub, Leidenschaft und Reinheit, gemischt und streitend, ohne Ziel und Ordnung:

> "This should have been a noble creature: he
> Hath all the energy which would have made
> A goodly frame of glorious elements,
> Had they been wisely mingled; as it is,
> It is an awful chaos — Light and Darkness —
> And mind and dust — and passions and pure thoughts
> Mixed, and contending without end or order, —
> All dormant or destructive"[5].

Für diese dämonische Tragik, die auf der Individualität, der inneren Beschaffenheit Manfreds bzw. Byrons beruht, wollen wir den Ausdruck Lipps' in Anspruch nehmen, der das in dem Charakter begründete Leiden als „Charaktertragik"[6] bezeichnet, im Gegensatz zu der „Schicksalstragik", von der nur dann gesprochen werden kann, wenn das dem Menschen widerfahrene Leid von außen hereinbricht.

Gerade das Chaotische, das Fehlen jeder harmonischen Ausgeglichenheit gilt als Kriterium der Charaktertragik der dämonischen Menschen. Im Kampfe zwischen lichter Oberwelt und dunkler Unter-

---

[1] Don Juan, Canto VI,LXXXVII.
[2] Manfred, Akt III, 1, Z. 116.
[3] ebda, Akt III, 1, Z. 58 der ersten Fassung: Poetry, Vol. IV, p. 123.
[4] Volkelt, J.: System der Ästhetik, Bd. II, S. 317, 319 und Ästhetik des Tragischen, S. 321.
[5] Manfred, Akt III, 1, Z. 160—67.
[6] Lipps, Th.: Grundlegung der Ästhetik, S. 568.

welt stehend, gleichsam im Brennpunkt, in dem die dämonischen und antidämonischen Kräfte zusammenstoßen, sind sie in einer ununterbrochenen Spannung, ohne daß es ihnen vergönnt ist, der übermächtigen sinnfeindlichen Seite ihres Wesens erfolgreichen Widerstand zu leisten und das Negative zu beherrschen, welches in dieser dialektischen Bewegung die Oberhand behält, und das Goethe in Byron so übermäßig ausgeprägt fand: „Ihm ist nichts im Wege als das Hypochondrische und Negative, sonst wäre er so groß wie Shakespeare und die Alten“[1]. Gegen dieses vorherrschende Negativum wehr- und hilflos zu sein, war das Verhängnis Byrons, denn zwei ihm fehlende Gegenkräfte sind es, die die Dämonie niederzuhalten vermögen: Einmal ist es, wie wir gesehen haben, die Kraft der Liebe, dann aber das Vermögen der Vernunft, über deren Mangel er selbst klagt: "I am quite irresolute and undecided . . ., and what is still worse, I have no judgment and less common sense than an infant“[2], und in seinem Tagebuch schreibt er: "I have always had . . . an 'esprit violent' which has almost left me without any 'esprit' at all“[3]. Hätte Byron diese Kraft besessen, so wäre er gegen das Vernichtende und Zerstörende seines Wesens, das ihn von jeher so einseitig besessen erscheinen ließ, gefeit gewesen; denn die Urteilskraft ist das ordnende Prinzip über die chaotische Dämonie, sie ist die stärkste Waffe gegen die Versuchung, der die dämonischen Naturen in hohem Maße ausgesetzt sind:

> "And this same impulse would, in tempting time,
> Mislead his spirit equally to crime“[4].

Das Gegenteil der der Versuchung erliegenden Geschöpfe sind indessen die begnadeten Menschen, die, wenn auch Dämonie besitzend, nicht von ihr durchbrochen und überwältigt sind, sondern von göttlicher, sich sinnvoll auswirkender Kraft. Bei dem Genie besteht ein Ausgleich der widerstrebenden Kräfte, es hat den Geist in sich (nicht im Sinne des Intellekts, sondern der sittlichen Vernunft, der reason), der allein aufbaut und bildet und der sich schöpferisch offenbart im Logos, oder, um mit Jaspers zu reden: „Der Genius führt ins Helle, ist Ursprung meiner Treue, dessen in mir, was Verwirklichung und Dauer will. Er kennt Gesetz und Ordnung im lichten Raum einer hervorgebrachten Welt. Er zeigt diese Welt, läßt in ihr meine Vernunft walten, macht Vorwürfe, wo ich ihr nicht folge, rät ab (Ver-

[1] Eckermann, J. P.: a. a. O., 8. Nov. 1826.
[2] Byron's Correspondence with Lady Melbourne, Vol. I, p. 254.
[3] 31. Jan. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 196. — Wenn Dacqué in „Leben als Symbol“, S. 204, von einer „Trägheit des Geistes und des Herzens“ bei den dämonischen Menschen spricht, so mag auch in dieser Formulierung das Fehlen der Gegenkräfte zum Ausdruck kommen.
[4] Lara, Canto I,XVIII, Z. 343—44.

suchung!), wo ich an der Grenze der Vernunft in ein anderes Reich vordringen will. — Der Dämon zeigt eine Tiefe, die mich in Angst versetzt. Er will mich in ein weltloses Sein führen, kann zur Zerstörung raten, läßt mich das Scheitern nicht nur begreifen, sondern geraden Weges erfüllen. Er kennt, was sonst negativ war, als mögliche Positivität. Daher kann er Treue, Gesetz und Helle ruinieren"[1].

Kurz: Während der Genius Herr über die chaotischen Mächte seines Ichs ist und unter Einsatz seines Willens aktiv sein Schicksal ergreift, weiß sich die Existenz des Dämonischen unfrei, als Höriger ihres Dämons und fühlt ihren Willen ausgeschaltet. Abhängig von einer dunklen Macht, die ein Spiel mit dem Menschen und seinem Willen treibt, ist es vergebens, gegen das Geschick sich aufzulehnen:

"So we are slaves,
The greatest as the meanest, — nothing rests
Upon our will; the will itself no less
Depends upon a straw than on a storm;
And when we think we lead, we are most led . . "[2],

Worte, die im vollsten Gegensatz stehen zu der romantischen Auffassung, zu dem Primat des freien Willens, wie ihn Shelley in "Julian and Maddalo" verkündet:

"It is our will
That thus enchains us to permitted ill,
We might be otherwise, we might be all,
We dream of happy, high, majestical"[3].

Namentlich auf dem Gebiete der Leidenschaften tritt die Willenlosigkeit der dämonischen Natur deutlich hervor. In den Worten Sardanapals, der sich als Spielball der Leidenschaften bezeichnet:

"I am the very slave of Circumstance
And Impulse — borne away with every breath"[4],

charakterisiert sich der Dichter selbst. Mehr als einmal spricht er Lady Blessington gegenüber von der Ohnmacht, die Leidenschaften zu meistern, die er als „wild, engrossing and ungovernable"[5] empfindet. So macht er folgende aufschlußreiche Äußerungen: "I have always had a strong mischief in my nature, and this still continues

[1] Jaspers, K.: Philosophie, Bd. III: Metaphysik, S. 91. — Sperrung und Klammer im Zitat sind nicht von Jaspers, sondern vom Verfasser der Arbeit.
[2] The Two Foscari, Akt II, 1, Z. 357—61.
[3] Julian and Maddalo, Z. 170—73, The Complete Works of P. B. Shelley, Vol. III, p. 183.
[4] Sardanapalus, Akt IV, 1, Z. 330—31.
[5] Lady Blessington: a. a. O., p. 162.

though I do not very often give way to its dictates"[1], Worte, die ähnlich klingen wie die in einem Briefe an Moore: "My turn of mind is so given to taking things in the absurd point of view, that it breaks out in spite of me every now and then"[2], oder gar "All the passions have governed me in turn, and I have found them the veriest tyrants; — like all slaves, I have reviled my masters, but submitted to the yoke they imposed"[3]. Und wenn Byron schließlich bekennt: "I seem to have two states of existence, one purely contemplative, during which the crimes, faults and follies of mankind are laid open to my view (my own forming a prominent object in the picture) and the other active, when I play my part in the drama of life, as if impelled by some power over which I have no control, though the consciousness of doing wrong remains. It is as though I had the faculty of discovering error, without the power of avoiding it"[4], so ist dieses Geständnis überaus prägnant, denn es beantwortet gleichzeitig die in diesem Zusammenhang stehende Frage des Verhältnisses Byrons zur Wertwelt überhaupt — und zwar im positiven Sinne. Es darf allerdings nicht der Eindruck gewonnen werden, als ob die Grundhaltung Byrons identisch gewesen sei mit einem Wertwollen, als ob er sein Leben lang moralische Verpflichtungen für geltende Werte, für Sittlich-Wertvolles fühlte, sondern andererseits soll es nicht übersehen werden, daß man bei Byron von einem Blick in wertrationaler Richtung sprechen kann, wie das letzte Blessingtonzitat es zum Ausdruck bringt: daß er einen klaren Blick für Verbrechen, Fehler und Torheiten (als Unwerte!) habe, daß ihm das Bewußtsein bliebe, Übles zu tun, daß er die Gabe habe, das Falsche zu erkennen, oder die Macht, es zu vermeiden — was schließlich auch aus einem Briefe Shelleys hervorgeht, in dem dieser, von Byrons unsittlichem Lebenswandel in Italien sprechend, erklärt: "He (Byron) says he disapproves, but he endures. He is not yet an Italian, and is heartily and deeply discontented with himself. . ."[5]. Es hieße, dieser Nuancierung und Differenzierung in der Person Byrons nicht gerecht werden, wollten wir ihn als wertblind hinstellen. Byron war, wie das Dämonische überhaupt, nicht wertblind (denn dies käme dem Teuflischen gleich), sondern nur unfähig, die Werte zu realisieren, da der

[1] Lady Blessington: a. a. O., p. 324—25.
[2] 8. März 1822, L. a. J., Vol. VI, p. 39.
[3] Lady Blessington: a. a. O., p. 317.
[4] ebda, p. 103.
[5] 22. Dez. 1818, The Complete Works of P. B. Shelley, Vol. X, p. 12.

dämonische, negative Teil seines Wesens überwog. Es gehört zur Tragik des Dämonischen, daß die Forderungen der Wertwelt im Kampfe mit einer ihr polar entgegengesetzten Schicksalswelt nicht nur durch diese zerstört zu werden brauchen, sondern, wie im Falle Byron, durch den Menschen selbst — als Wert- und Schicksalsträger in einer Person. Sie kapitulieren in diesem Zweiseelenkampf — "the better feelings all at strife"[1] — vor den wertzerstörenden Kräften, von denen es in "Childe Harold" heißt:

". . . Demons who impair
The strength of better thoughts"[2].

Dem Kräfteübergewicht des individuellen Lebenstriebes über das andere, erkennende und warnende Ich erlegen, erfuhr Byron, ohnehin im Banne der kalvinistischen Lehre, das kausale Muß seiner Handlungen. Er erkannte, daß sie ihm schicksalhaft verhängt und bestimmt waren — "fated"[3] —, er empfand sie als Fügung und Nötigung, nicht geboren aus einem selbstmächtigen, freien Willen:

"He called on Nature's self to share the shame,
And charged all faults upon the fleshly form
She gave to clog the soul, and feast the worm;
Till he at last confounded good and ill,
And half mistook for fate the acts of will"[4].

Die Tragik, die in der Unabwendbarkeit dieser Handlungen liegt, ist eine besondere. Unter dem Zwange ihres Dämons werden die Menschen zu Triebhandlungen hingerissen, die im Gegensatz zu den — eine andere Art der Tragik herbeiführenden — Wahlhandlungen stehen, welche auf einem freien Willen des Individuums zur Wertwelt beruhen. Ist dort die aus den Triebhandlungen resultierende dämonisch-tragische Schuld, indem der Mensch sich außerhalb des Seinszusammenhanges, über jede Ordnung und Bindung stellt, notwendig mit seiner Individualität verknüpft, so ergibt sich hier die tragische Schuld der Nichteinordnung in den naturgebundenen Nexus aus der Richtung persönlicher Intention und Entscheidung, wie es in folgenden Worten Zweigs zum Ausdruck kommt: „Solches unweise, aber heroische Verlangen bedeutet eine Empörung gegen Sitte und Regel und treibt den Verwegenen in unüberbrückbare Isoliertheit, in einen herrlichen, aber aussichtslosen Krieg. Was Nietzsche die ‚tragische Gesinnung' nennt, die Entschlossenheit zum Äußersten in irgendeinem Gefühl, greift über vom Geist in das Schicksal und e r z e u g t die Tragödie. Jeder, der vom Leben ein einzelnes Gesetz erzwingen will,

[1] Lara, Canto I, XVIII, Z. 329.
[2] Childe Harold, Canto IV, XXXIV.
[3] Manfred, Akt II, 2, Z. 36.
[4] Lara, Canto I, XVIII, Z. 332—36, vgl. Canto II, IX, Z. 879.

der in diesem Chaos der Leidenschaften eine einzige, s e i n e Leidenschaft durchsetzen will, wird einsam und als Einsamer vernichtet — ein törichter Schwärmer, wenn er unbewußt handelt, ein Held, wenn er die Gefahr kennt und sie dennoch herausfordert"[1]. Hier ist die tragische Schuld eine subjektive, eine Existentialschuld im Sinne Hebbels, fußend auf der Loslösung des Einzelnen aus einer Schiksalsgemeinschaft, der revolutionären Erhebung des Individuums gegen die Notwendigkeiten des Seins, im Gegensatz zu der Schuld Byrons, der dämonischen als einer objektiven, metaphysischen Schuld, als einer Essentialschuld hinsichtlich der in seinem Charakter liegenden Geschehensgesetze. Wie übergewaltige, in seiner Natur verankerte Mächte wirken seine explosiv hervorbrechenden Leidenschaften, weshalb auch das Unglück, das sie nach sich ziehen, weniger als schuldvolles Vergehen als schicksalsmäßig in der Entwicklung seiner unheilvollen Anlage begründet erscheint. Eingefangen in das Gesetz seines Wesens — "I can never be other than I have been"[2] mußte Byron handeln, wie sein Blut ihn trieb. Er tat keine Sünde oder ein Verbrechen im gewöhnlichen Sinne, sondern verfiel in Schuld mit unerbittlicher Notwendigkeit durch das dämonische Element, das in seiner Person übermächtig hervortrat. Und so ergibt sich neben der Objektivität als ein zweites Attribut der Schuld Byrons die Unverantwortlichkeit, wodurch, da Byron in diesem Sinne nicht schuldig erscheint, der damit verbundene tragische Eindruck von besonders niederdrückender Art ist: das Mitleid, das wir Byron entgegenbringen und welches sich angesichts seiner unseligen Veranlagung bei uns als tragischer Affekt[3] auslöst, ist von erhöhtem Maße, es ist mit der schuldfreien dämonischen Tragik Byrons ungleich stärker verknüpft als mit der der Existentialschuld entsprechenden.

Und dennoch ist dieser mit seinem Dämon der Leidenschaft ringende, zwischen seinem edleren Ich und den dunklen Mächten schwebende Byron nicht der Byron überhaupt, er ist der jüngere Byron, der den „Manfred" schrieb, nicht aber der Dichter des „Don Juan". Kann man bei dem jüngeren Byron noch von einem Widerspiel, einer Rivalität der im Inneren aufeinanderprallenden Kräfte sprechen, bei dem, nachdem das Fleisch mit ihm durchgegangen war, sich das Gewissen meldete, so fehlte dem älteren jedes sittliche Bewußtsein. Damit war

---

[1] Zweig, St.: a. a. O., S. 274. Die Sperrung ist vom Autor selbst.

[2] Mayne, E. C.: The Life of Lady Byron, p. 282.

[3] Vgl. das im generellen Zusammenhang hierüber Gesagte bei Volkelt, J.: System der Ästhetik, Bd. II, S. 333, ferner die Ausführungen über „unlustvolle Anteilsgefühle" bei Witasek, St.: Grundzüge der allgemeinen Ästhetik, Leipzig 1904, S. 298, schließlich sei auch auf Kierkegaard hingewiesen, für den „die Stimmung gegen das Dämonische das Mitleid ist", Werke, Bd. V, S. 118.

in der Stellung Byrons zur Wertwelt eine Wandlung eingetreten, die, wenn auch anscheinend in keinem Zusammenhang mit der "Manfred"-Periode stehend, doch durch diese vorbereitet wurde. Der Sieg der dämonischen Mächte über die Werte, denen Byron in jener Periode, wie wir gesehen haben, durchaus nicht blind gegenüberstand, führte allmählich zu einem völligen Zusammenbruch der Wertwelt in der Person Byrons, zu einer Entwertung und Sinnentleerung der Welt, wie sie "Don Juan", „das Unsittlichste, was jemals die Dichtkunst hervorgebracht"[1] hat, und auch schon "Beppo" als dessen Auftakt widerspiegelt. Selbst Byron, nach dessen eigener Aussage der "Don Juan" schwerer durch die Tür eines englischen Familienzimmers ginge, als ein Kamel durch ein Nadelöhr[2], hat seinem Verleger, der das Gedicht anonym und unter fremder Verlagsbezeichnung herausgab, die allzu freie Art des Werkes zugeben müssen: "I doubt whether it is not — at least, as far as it has yet gone — too free for these very modest days"[3]. Alle Grenzen zwischen Gut und Böse, Erhabenem und Niedrigem verwischend, hat der Dichter das Negative zu unumschränkter, alleingültiger Positivität erhoben: ein völliges Aufgehen des Menschen im sinnlichen Genuß ohne jeden moralischen Protest ist an die Stelle eines Gewissensproblems getreten.

Das, was Kierkegaard, an die Worte des Macbeth anknüpfend:

> "There's nothing serious in mortality,
> All is but toys; renown and grace is dead,
> The wine of life is drawn . . ."[4],

als das eigentliche Kennnzeichen des Dämonischen bezeichnet, daß dem Individuum nichts mehr ernst[5] ist, gilt auch von Byron in dieser Periode. Diese Worte:

> „Von jetzt ab gibt es nichts Ernstes mehr im Leben,
> Alles ist Tand, gestorben Ruhm und Gnade,
> Der Lebenswein ist ausgeschenkt . . .",

sie sind dem Dichter des "Don Juan" auf die Stirn geschrieben und könnten seinem Reiseepos als Motto dienen.

Die im vollsten Gegensatz zu früherer Betrachtungsweise stehende Art, mit der Byron in "Don Juan" auf sein Verhältnis zu Mary Chaworth anspielt, ist ein markantes Beispiel für den Umschwung. Sprach ehemals Ernst und tiefe Hingegebenheit aus den Worten an seine Jugendgeliebte, von der er in "The Dream" sagte, daß sie „sein

[1] Goethe: Byrons Don Juan. In „Über Kunst und Altertum". Werke, Weimarer Ausgabe I, 41. Bd., 1. Abteilung, 1902, S. 249.
[2] Don Juan, Canto IV, XCVII.
[3] 19. Sept. 1818, L. a. J., Vol. IV, p. 260.
[4] Shakespeare: Macbeth, Akt II, 3, Z. 100—03, vgl. auch Akt V, 5, Z. 24—28.
[5] Kierkegaard. Werke, Bd. V, S. 145 f.

Leben bedeutete“[1], so hielt ihn jetzt nichts mehr davon zurück, ihren Namen in herabziehender Weise zu gebrauchen, die jeder einstigen Verehrung spottete.

Wenn trotzdem der Lebenswandel Byrons während einer kurzen Spanne seines italienischen Aufenthalts ein ganz anderes, den in "Don Juan“ entwickelten Anschauungen entgegengesetztes Gepräge hatte, so war das nicht sein eigenes Verdienst, sondern fand seinen Grund in dem Verhältnis zur Gräfin Guiccioli, für die er allein Liebe im Mannesalter empfand. Sie war die Frau, die den Dichter, dessen eigener Wille ohnmächtig war, das dämonische Negativum zu beherrschen und die Wertwelt zu realisieren, von seinem Dämon, wenn auch nur vorübergehend, erlöste. Diese Tatsache erscheint nicht überraschend oder zufällig, denn die Frau ist ihrer harmonisierenden und mäßigenden Wesensart nach der Träger der Widermacht des Dämonischen. Was Frau von Stein einem Goethe war, Dorothea einem Friedrich Schlegel, Sophie einem Novalis, Diotima einem Hölderlin, der von dieser Frau umgeben singt:

„Ist nicht heilig mein Herz, schöneren Lebens voll,
Seit ich liebe?‘

oder an anderer Stelle:

„Und ausgeglichen
Ist eine Weile das Schicksal“[2],

was schließlich, um ein Beispiel aus der Literatur anzuführen, die "most blessed condition“[3] Desdemonas bei einem Othello bewirkte, das bedeutete in gewissem Sinne auch die Gräfin Guiccioli für Byron, Beruhigung und Entspannung, Bändigung und Milderung, aber auch Reinigung und Veredlung. Auf sie passen die Worte, die Goethe in der „Zueignung“ zur Verherrlichung der Frau von Stein schrieb:

„Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt;
Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder
Am heißen Tag die Stirne sanft gekühlt;
Du schenktest mir der Erde beste Gaben,
Und jedes Glück will ich durch dich nur haben“[4],

und für sie können auch die an dieselbe Frau gerichteten Verse gelten:

„Tropfest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden irren Lauf.
Und in Deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf“[5].

[1] The Dream, Z. 56.
[2] Zitiert nach Zweig, St.: a. a. O., S. 87.
[3] Shakespeare: Othello, Akt II, 1, Z. 256.
[4] Goethe: Zueignung. Werke, Weimarer Ausgabe I, 1. Bd., 1887, S. 5.
[5] Goethe: Warum gabst Du uns die tiefen Blicke. Werke, Weimarer Ausgabe I, 4. Bd., 1891, S. 98.

Wenn Byron in "Werner" Josephine zu ihrem Geliebten sagen läßt:

"Be calmer!
. . . . . thy pace is hurried,
And no one walks a chamber like to ours,
With steps like thine, when his heart is at rest"[1],

so mag das eine Verbeugung vor der Gräfin Guiccioli gewesen sein, der die Gnade zufiel, in ihm Frieden und Liebe hervorzurufen, die durch wilde „Leidenschaften zu einem Chaos niedergetreten" waren:

"Pace and Hope,
And Love . . . . . were trampled
By human passions to a human chaos"[2],

um mit den Worten Myrrhas zu sprechen, in der in dichterischer Idealisierung und engelhafter Typisierung die Gräfin fortlebt. Das ist wohl die Großtat in dem Rettungswerk dieser Frau, daß sie in ihm die im wesentlichen leidenschaftslose, die nicht auf sinnlichem Genuß beruhende Liebe weckte. Byron selbst gesteht in einem Brief aus dieser Zeit, daß ihn „die bloße Ausschweifung anekele", ja er entdeckt darüber hinaus, daß er „im besseren Sinne des Wortes liebe": "As to libertinism, I have sickened myself of that, as was natural in the way I went on, and I have at least derived that advantage from vice, to love in the better sense of the word"[3], eine Wendung, die auch Shelley gewahr wurde: „Si Lord Byron a jamais eu de mauvaises passions, il les a subjugées, et il devient ce qu'il devait être: un homme vertueux"[4], allerdings sah er ihn nicht für immer gegen jede Anfechtung gewappnet und gefestigt, vielmehr fürchtete er, daß Byron "without the Guiccioli will certainly fall into his old habits"[5]. Der sittliche Einfluß der Gräfin Guiccioli beschränkte sich aber nicht nur auf eine Lebensumgestaltung Byrons, er erstreckte sich auch auf sein Werk. Sie war seine "Dictatress"[6], die der Fortsetzung des "Don Juan" Einhalt gebot, so daß sich der Dichter gezwungen sah, als er Murray das Manuskript des 3.—5. Gesanges zusandte, dieselben seinem Verleger als die letzten anzukündigen. Und erst, als er ihr versprach, daß zukünftig nichts Schlüpfriges mehr vorkäme, willigte die Gräfin, "the female Censor Morum of my morals"[7], wie Byron sie bezeichnet, in eine Fortsetzung des "Don Juan" ein. Ihrer weisen Einwirkung ist es auch zu verdanken, daß Byron der Liebe im Drama

[1] Werner, Akt I, 1, Z. 1—4.
[2] Sardanapalus, Akt V, Z. 5—7.
[3] 2. Juli 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 326.
[4] Zitiert bei Fischer, I.: a. a. O., S. 56.
[5] 15. Aug. 1821, The Complete Works of P. B. Shelley, Vol. X, p. 313.
[6] 6. Juli 1822, L. a. J., Vol. VI, p. 95.
[7] 27. Aug. 1822, L. a. J., Vol. VI, p. 109.

eine andere Bedeutung zuwies, als er es bisher getan hatte, eine Bedeutung nämlich, die in den ganz unbyronischen Worten Myrrhas, der Repräsentantin selbstloser Liebe, zum Ausdruck kommt:

"He who loves another loves himself
Even for that other's sake"[1].

Daneben war es aber ein anderes großes Verdienst der Gräfin um die Niederhaltung seiner Dämonie, daß der ewig rastlose und unstete Byron seine Pilgerfahrt abbrach, daß er seinen unbändigen Geist in den Rahmen sozialer Ordnungen und Verhältnisse spannte und seßhaft wurde. Wenn Byron sagt: "I had, and still have thoughts of South America, but am fluctuating between it and Greece. I should have gone, long ago, to one of them, but for my liaison with the Countess G."[2], oder in einem anderen Briefe: "In that word, beautiful in all languages, but most so in yours — Amor mio — is comprised my existence here and hereafter. I feel I exist here, and I fear that I shall exist hereafter, — to what purpose you will decide; my destiny rests with you, and you are a woman, seventeen years of age, and two out of a convent"[3], so glauben wir die Worte seines großen Verwandten Othello zu hören:

"Here is my journey's end, here is my butt,
And very sea-mark of my utmost sail"[4],

der nur der Liebe zur holden Desdemona wegen sein unbehaustes freies Dasein in Grenz und Schranke schließt:

"But that I love the gentle Desdemona,
I would not my unhoused free condition
Put into circumscription and confine
For the sea's worth"[5].

Byron wußte wohl, was die Gräfin ihm bedeutete, er erkannte selbst, daß er „allen Grund hatte, sie zu lieben"[6]. Was Novalis einmal in Bezug auf seine Sophie sagte, daß er „ohne sie gar nichts, mit ihr Alles" sei, trifft auch für das Verhältnis Byrons zur Gräfin Guiccioli zu; ihre Nähe bedeutete ihm Ausgeglichenheit, ihre Ferne Wiederkunft des Chaos, das sich bereits ankündigte, als seine "dama" ihn wegen einer kurzen Landreise verlassen mußte: "I wish that I had been in better spirits, but I am out of sorts, out of nerves; and now and then (I begin to fear) o u t o f m y s e n s e s"[7]. Dennoch wundert es uns nicht, wenn bereits 1820 in Bologna Byron die Bande zu Teresa

[1] Sardanapalus, Akt I, 2, Z. 486—87.
[2] 27. Aug. 1822, L. a. J., Vol. VI, p. 110.
[3] 25. Aug. 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 350.
[4] Shakespeare: Othello, Akt V, 2, Z. 266—67.
[5] ebda, Akt I, 2, Z. 25—28.
[6] 29. Juni 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 321.
[7] 24 Aug. 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 348.

Guiccioli als hemmend empfand; die Gräfin mußte erfahren, daß seine Neigung zu ihr zeitbeschränkt war, selbst ihre Liebe vermochte den flüchtigen Dämon nicht auf die Dauer zu halten und zu verwurzeln — des Mannes Lieb' ist nur ein Teil von seinem Leben:

"Man's love is of man's life a thing apart,
'T is a woman's whole existence"[1].

Kapitel III

Byron als Psychopath.

Dem Gefühl des "out of my senses", das Byron bei der Abwesenheit Teresa Guicciolis überwältigte, kommt aber noch eine besondere Bedeutung zu, denn diese Worte sind eine der vielen Äußerungen Byrons, nach denen er sich dem Wahnsinn verfallen sieht, ein Moment, das mit der dämonischen Wesensanlage auf das Engste verbunden ist. Immer werden die von dämonischer Macht Besessenen bis an die Grenze der gesunden Vernunft getrieben, vielfach aber — und dann hat die Durchbebung und Zerspaltung der Persönlichkeit durch das Dämonische ihr Höchstmaß erreicht — selbst bis zum Wahnsinn gerissen. Ganz allgemein sagt Kretschmer: „Beides, das Psychopathologische und Dämonische, läßt sich bei der biographischen Analyse häufig gar nicht trennen"[2], und so soll im Folgenden auf das Pathologische in der Person Byrons eingegangen werden, eine Notwendigkeit, auf die bereits im Jahre 1903 Holzhausen[3] hinwies, indem er von den Biographen forderte, mehr als bisher dem Pathologischen der Byronschen Natur Rechnung zu tragen.

Wie Lombroso[4], so hatte auch Holzhausen, von dem pathologischen Familienbild ausgehend, in Verfolgung des Byronschen Lebens das

[1] Don Juan, Canto I, CXCIV.
[2] Kretschmer, E.: Geniale Menschen, S. 25.
[3] Holzhausen, P.: Lord Byron und seine Biographen. Beilage zur Allg.Ztg., 1903, S. 246.
[4] Lombroso, C.: Byron. Studien über Genie und Entartung. Leipzig 1910, S. 77—89.
Nicht zugängig gewesen sind mir gewesen die Patographien von Mingazzini, G.: Sullo stato mentale di Lord Byron (Riv. sper. di freniat. 21. S. 89. Reggio-Emilia, 1895 ; Sanchez-Herrero, A.: Un melancolico celebre. (Rev. Ibero-Am. de cien. méd., 26. S. 340. Madrid, 1911); Knott, J.: The last illness of Byron, a study in the borderland of genius and madness, of cosmical inspiration and pathological psychology. (St. Paul M. J. 14. 1912).

Abnorme in der Ruhelosigkeit, in den zügellosen Ausschweifungen, in der Haltlosigkeit des Gefühlslebens des Dichters gesehen. Wir können deshalb darauf verzichten, noch einmal alle Einzelheiten seiner überspannten Lebensführung herauszustellen, zumal das Krankhafte, Exzentrisch-Gleichgewichtslose, Artfremde seiner Persönlichkeit bereits in dem bisher gewonnenen Bilde hervortrat.

Daß Byron selbst sich seiner krankhaften Anlage bewußt war, darüber kann kein Zweifel bestehen. In seinem Tagebuch heißt es schon im Jahre 1814 in Anlehnung an Worte König Lears: "I am not well and yet I look in good health. At times, I fear, 'I am not in my perfect mind'"[1], in "Don Juan" macht er jene für seine Krankheitseinsicht verdächtige Äußerung, er rede nur ungern vom Wahnsinn, weil es den Anschein erwecken könnte, daß er selbst verrückt sei:

"I don't much like describing people mad
For fear of seeming rather touched myself"[2],

und in dem Abschiedsgedicht an seine Frau "Fare Thee Well" gesteht er:

"All my madness — none can know"[3].

Danach scheint die Annahme Lady Byrons, daß ihr Mann „unter dem Einfluß geistiger Krankheit stände", wie es in einer Erklärung über die Ehetrennung vom 19. Februar 1830 heißt und auch ihre Überzeugung: ". . . had we continued together he would have gone mad"[4] durchaus berechtigt.

Allerdings reicht das Krankheitsbild Byrons nicht aus, von einer Psychose zu sprechen, wohl aber ist er als Vollpsychopath, und zwar in ganz bestimmter Ausprägung, anzusehen. Im Gegensatz zu seinem Artikel aus dem Jahre 1903 taucht bei Holzhausen[5] in einem entsprechenden Aufsatz aus dem Jahre 1924, infolge der Beschäftigung mit den Untersuchungen Kretschmers, das Wort „schizoid" auf, ohne daß der Verfasser sich näher mit dem Begriff befaßt, es heißt dort nur, daß Byrons Körpertyp häufig auch bei einer besonderen Art von Schizoiden vorkommt. Die Beobachtung ist einseitig, denn gerade die von Kretschmer für die Schizoidie typisch erkannten Stigmen erweisen sich überhaupt für das Befremdliche und Ungewöhnliche im Persön-

[1] 27. Febr. 1814, L. a. J., Vol. II, p. 390; King Lear, Akt IV, 7, Z. 63.
[2] Don Juan, Canto IV, LXXIV.
[3] Fare thee well, Z. 46.
[4] 20. Jan. 1816, L. a. J., Vol. III, p. 298.
[5] Holzhausen, P.: Lord Byron als Dichter, Mensch und Psychopath. Kölnische Zeitung, 5. April 1924 f.

lichkeitsbild Lord Byrons als charakteristisch[1]. Dieses Schizoid ist die Bezeichnung des psychopathischen Grenzzustandes der „zwischen gesund (schizothym) und krank (schizophren) fluktuierenden abnormen Persönlichkeiten, die die psychologischen Grundsymptome der schizophrenen . . . Psychosen in dem leichteren Grade einer Persönlichkeitsspielart widerspiegeln“[2]. Ob nun die abnormen Störungen Byrons als Vorstadium einer Psychose, als eine Schizophrenie in den Anfängen, eine latente, nicht deutlich in Erscheinung tretende Schizophrenie, die nach Jaspers mit dem dämonischen Typus zusammen „nicht ganz ungewöhnlich“[3] auftreten soll, aufzufassen ist, läßt sich natürlich heute nicht sagen.

Die für die schizoiden Naturen so merkwürdige Sprunghaftigkeit in den Vorstellungen, das Über-den-Haufen-Werfen einer Stimmung durch eine kontrastierende, meist einer erhabenen durch eine triviale, wie es für den literarischen Stil schizoider Dichter typisch ist, ist auch für Byron kennzeichnend, ebenso die Zerfahrenheit des Denkens, gegen die er, sooft er sich dabei ertappte, zwar anging, aber dennoch, trotz der energischen Selbstermahnungen „Zur Sache nun!“[4], alle Augenblicke wieder in seinen alten Fehler verfiel und vom gerade wiederaufgenommenen Thema abwich. Was das Merkmal banaler Unterbrechung und Entgleisung anbetrifft, so finden wir es, von einigen Fällen in "Childe Harold“ abgesehen, im wesentlichen erst in "Don Juan“ ausgebildet, in dem an zahlreichen Stellen der Eindruck der Stimmungsvernichtung noch erhöht wird durch den Durchbruch der romanesken Ironie. Gleich im zweiten Gesange erlaubt sich Byron eine solche geschmacklose Stimmungszerstörung: während Don Juan unter dem Banne eines Briefes seiner Geliebten in einem Treuegelöbnis seine Liebe bekundet, wird er plötzlich von der Seekrankheit befallen:

---

[1] Daß gerade das Schizoide zusammen auftritt mit der dämonischen Wesenslage bei Byron, ist nicht zufällig oder gar allein auf Byron beschränkt. Die Ausführungen über Dämonie und Schizoidie, sowie über ihre Beziehungen zueinander, welche Mauerhofer in seiner Schrift: „Der schiozid-dämonische Charakter“ macht, in der er deren Berührungspunkte auf Grund gewisser Zentralfaktoren herausstellt und die Schizoidie als psychologische Grundlage der Dämonie ansieht, sind sehr beachtenswert. Was M. allgemein, nicht immer kasuistisch belegt, sagt, namentlich über Dämonie, scheint mir durch vorliegende Arbeit in hohem Maße personell, an Byron, konkretisiert.

[2] Kretschmer, E.: Körperbau und Charakter, S. 115.

[3] Jaspers, K.: Psychologie der Weltanschauungen, S. 437.

[4] Childe Harold, Canto II: XVI; C. III: VIII, LXXVI; C. IV: CLXXV.
Beppo, 21, 50, 63.
Don Juan, Canto II: VIII, CLVII, CLXVII, CLXXXI; C. III: XVIC, CX; C. IV: CXIII; C. VI: LVII; C. VIII: LII; C. XII: XXIII, XXXIX; C. XIII: XII; C. XV: V, XXII.

"'And oh! if e'er I should forget, I swear —
But that's impossible, and cannot be —
Sooner shall this blue Ocean melt to air,
Sooner shall Earth resolve itself to sea,
Than I resign thine image, oh, my fair!
Or think of anything, excepting thee;
A mind diseased no remedy can physic' —
(Here the ship gave a lurch, and he grew sea-sick.)"

"'Sooner shall Heaven kiss earth — (here he fell sicker)
Oh, Julia! what is every other woe? —
(For God's sake let me have a glass of liquor;
Pedro, Battista, help me down below.)
Julia, my love! — (you rascal, Pedro, quicker) —
Oh, Julia! — (this curst vessel pitches so) —
Beloved Julia, hear me still beseeching!'
(Here he grew inarticulate with retching.)"[1]

Aber damit nicht genug. Als später die auf dem Meere herumtreibenden Überlebenden der Schiffskatastrophe beschließen, daß einer von ihnen sein Leben lassen soll, um seine Gefährten vor dem Hungertode zu bewahren, ist der Brief, das rührende Liebeszeugnis Julias, gut genug, in Fetzen gerissen zu werden, um damit das Opfer des kannibalischen Aktes auslosen zu können.

In abruptem Wechsel wird Feierliches durch Lächerliches, Pathetisches durch Banales abgelöst, zwischen beidem bestand bei Byron nur ein Schritt: "With me there is . . . but one step between the sublime and the ridiculous"[2]. Mit Recht sagt Taine, daß aus dem Stil des "Don Juan" eine Krankheit des Herzens und des Geistes spräche: „Il y a une maladie de coeur et d'esprit dans le style de Don Juan"[3]. Wie könnte Byron auch sonst im Augenblick einer schwärmerischen gegenseitigen Liebesbekundung zwischen Haidee und Juan unerwartet einen possenhaften Scherz loslassen oder gar sich einer Zerstörung der Illusionen zuschulden kommen lassen, wie es im ersten Gesang geschieht, wo er, an das einsame Leben Don Juans anknüpfend, seine eigene Vorliebe für die Einsamkeit bekundet und dann plötzlich erklärt: zumal die Einsamkeit in eines Sultans Harem[4]. In noch auffälligerer, nicht zu übertreffender Art entgleist Byron in einem Briefe an Moore, in dem er, über Sitten und Gewohnheiten in Italien, über Mailänder Erlebnisse plaudernd, schreibt, daß die Bauernmädchen, viele von ihnen von schönem Aussehen, prachtvolle dunkle Augen hät-

[1] Don Juan, Canto II, XIX u. XX.
[2] Lady Blessington: a. a. O., p. 319.
[3] Taine, H.: a. a. O., Tome III, p. 608.
[4] Don Juan, Canto I, LXXXVII

ten, und in demselben Atemzug fortfährt, es seien auch zwei Leichen in vorzüglicher Konservierung zu sehen, die beide einen sehr angenehmen Eindruck machten[1].

Auch die für die schizoide Persönlichkeit so bezeichnende Unberechenbarkeit, die alternative Einstellung der Affektivität, das, was Bleuler Ambivalenz nennt[2], ein jäher, von Extrem zu Extrem überspringender Stimmungswechsel, war für Byron eigentümlich. Zwischen ausgelassenstem Frohsinn und schwermütigster Melancholie wurde Byron hin und her gerissen, und wenn Kretschmer erklärt, daß „gewisse, bei manchen schizoiden Gruppen prägnant hervortretende Wesenszüge sehr an gewisse Seiten der Schilderung erinnnern, wie man sie über den ‚nervösen Charakter' oder den ‚hysterischen Charakter' da und dort finden kann"[3], so mag eines dieser Merkmale das „Pendeln zwischen Lustigkeit und Träne"[4] sein: ". . . one time he was mopish, and nobody was to speak to him; another, he was for being jocular with everybody"[5]. Byron selbst schien das wahre Wesen dieser abnormen Erscheinungen erkannt zu haben, denn in einem Briefe an Dallas heißt es: ". . . though I feel tolerably miserable, yet I am at the same time subject to a kind of hysterical merriment, or rather laughter without merriment, which I can neither account for nor conquer, and yet I do not feel relieved by it; but an indifferent person would think me in excellent spirits"[6]. Von einer solchen Stimmungsschwankung, einer mitten im tiefsten Schmerz hervorbrechenden Lustigkeit heißt es auch in "The Corsair":

"Strange though it seem — yet with extremest grief
Is linked a mirth — it doth not bring relief —
That playfulness of Sorrow ne'er beguiles,
And smiles in bitterness — but still it smiles;
And sometimes with the wisest and the best,
Till even the scaffold echoes with their jest!
Yet not the joy to which it seems akin —
It may deceive all hearts, save that within"[7].

Nur aus dieser hysterischen Veranlagung heraus ist der plötzliche Heiterkeitsanfall zu erklären, von dem Byron nach der Verbrennung Shelleys ergriffen wurde[8], ebenso die Krampfanfälle in seiner Jugend und in Missolunghi[9] wie die zahlreichen Wutparoxysmen, denen er

[1] 6. Nov. 1816, L. a. J., Vol. III, p. 385.
[2] Kretschmer, E.: Körperbau und Charakter, S. 151.
[3] ebda, S. 152.
[4] Childe Harold, Canto IV. CIX.
[5] Lady Hester Stanhope über Lord Byron, L. a. J., Vol. I, p. 290, Anm.
[6] 21. Aug. 1811, L. a. J., Vol. I, p. 333.
[7] The Corsair, Canto II, XIII, Z. 1051—59.
[8] Autobiography of Leigh Hunt, ed. 1850, Vol. III, p. 18; L. a. J., Vol. VI. p. 109, Anm.
[9] 15. Febr. 1824, L. a. J., Vol. VI, p. 324.

sein Leben lang unterworfen war: "As long as I can remember anything, I recollect being subject to violent paroxysms of rage, so disproportioned to the cause as to surprise me, when they were over, and this still continues. I cannot coolly view anything that excites my feelings; and once the lurking devil in me is roused, I lose all command of myself. . . . Depend on it, people's tempers must be corrected while they are children; for not all the good resolutions in the world can enable a man to conquer habits of ill-humour or rage, however he may regret having given way to them"[1].

Zu all diesen Zügen exzentrischer Hysterie gesellt sich bei Byron eine Anzahl anderer hysterischer Merkmale, aus denen die enge Verbundenheit des hysterischen Charakters mit dem dämonischen[2] hervorgeht. Gerade die Besonderheit der hysterischen Persönlichkeit: die Geltungssucht, die relative Unfähigkeit zum Du-Erlebnis, die extreme Ausprägung der egozentrischen Einstellung — was Kahn dazu veranlaßt zu formulieren: „Der hysterische Charakter ist die Domäne der Egozentrizität"[3] — alles das können Schattierungen dämonischer Ichsucht sein. Bedenken wir, was für Byron der Ruhm bedeutete, wenn er es auch hin und wieder abstritt. Bezeichnenderweise war seine Ruhmbegierde[4] aber nicht echt, sondern von einer seltsam hysterischen Färbung. Nicht abstrakter Ruhm konnte ihm behagen, wie er es eindeutig zum Ausdruck bringt:

"I am neither Alexander nor Hephaestion,
Nor ever had for abstract fame much passion;
But would much rather have a sound digestion
Than Buonaparte's cancer: — could I dash on
Through fifty victories to shame or fame —
Without a stomach what were a good name?"[5],

sondern das, was Byron am Ruhm so verheißend erschien, war, daß er in ihm ein Mittel zum Genuß sah, welches seiner Eitelkeit Genüge tun konnte: "the only pleasure of fame is that it p a v e s t h e w a y

[1] Lady Blessington: a. a. O., p. 127—28.

[2] Was auch bei Kierkegaard zum Ausdruck kommt, wenn er als eine der "Nuancen", in denen sich das Dämonische „ausprägt oder ausprägen kann", die Hysterie bezeichnet. Werke, Bd. V, S. 136.

[3] Kahn, E.: Die psychopathischen Persönlichkeiten, S. 427.

[4] Siehe: Lines addressed to the Rev. J. T. Becher, Str. 4, Z. 1, u. Str. 8, Z. 4, Poetry, Vol. I, p. 113 u. 114; The Adieu, Str. 9, Z. 1, Poetry, Vol. I, p. 241; Stanzas written on the Road between Florence and Pisa, Str. 3, Z. 1, Poetry, Vol. IV, p. 563; Childe Harold, Canto IV, LXXXVI; Don Juan, Canto I, CXXVI u. Canto XIII, XIV.

[5] Don Juan, Canto IX, XIV.

to pleasure; and the more intellectual our pleasure, the better for the pleasure and for us too"[1].

Dieses hysterische Geltungsstreben entsprang bei Byron keiner willkürlichen Laune, in seinem tieferen Grunde war es eine Art Reaktionsbildung und Rückschlag gegen ein verschieden begründetes Wehleidigkeits- und Unglücklichkeitsgefühl. Namentlich das Gefühl seiner körperlichen Mißbildung, das schon zu einer besonderen Vertiefung des Dämonischen führte, hat auch in verstärktem Maße zu seinem psychopathischen Geltungsbedürfnis beigetragen, eine Tatsache, von der Kahn in seiner Abhandlung über „hysterische Persönlichkeiten" ganz allgemein sagt: „Daß spezielle Organminderwertigkeiten bei den hysterischen Persönlichkeiten besonders gehäuft vorkommen, läßt sich wohl nicht ausmachen. Doch neigen diese Persönlichkeiten in hervorragendem Maße zur erlebnismäßigen Ausschlachtung vorhandener Organminderwertigkeit"[2].

Wie Byron unter seiner körperlichen Auffälligkeit litt, so auch unter seiner Schwermut, welche er als erblich erkannte und über die er seine Mitmenschen hinwegzutäuschen sich bemühte, indem er sie unterdrückte und sich mit einem Schein der Fröhlichkeit umgab: "I am not sure that long life is desirable for one of my temper and constitutional depression of Spirits, which of course I suppress in society; but which breaks out when alone, and in my writings, in spite of myself. It has been deepened, perhaps, by some long past events..; but I call it constitutional, as I have reason to think it"[3]. Gelang es Byron zwar, vor der Welt eine habituelle Einstellung einzunehmen, die seinem wahren Charakter nicht entsprach, so konnte er nicht verhindern, daß seine allernächste Umgebung dieses Vorspielen von Scheinwerten durchschaute. Die Überzeugung Lady Byrons: ". . . at heart you are the most melancholy of mankind; and often when apparently gayest"[4] findet ihren Widerhall bei Scott und Medwin: "The flashes of mirth, gaiety, indignation, or satirical dislike, which frequently animated Lord Byron's countenance, might, during an evening's conversation, be mistaken by a stranger for its habitual expression, so easily and so happily was it formed for them all; but those who had an opportunity of studying his features for a length of time, and upon various occasions, both of rest and emotion, will agree with us, that their proper language was that of melancholy"[5],

[1] 16. Jan. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 176.
[2] Kahn, E.: a. a. O., S. 425.
[3] 20. Sept. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 370.
[4] L. a. J., Vol. IV, p. 73.
[5] Sir Walter Scott: Prose Works, Vol. IV, p. 359; L. a. J., Vol. IV, p. 73, Anm.

oder "He endeavours to mask his griefs, and to fill up the void of his heart, by assuming a gaiety that does not belong to it"[1].

Miss Milbanke gegenüber, seiner späteren Frau, hat Byron dieses Lachen — „falsch bis ins Herz hinein" —, das sie ihm vorwarf, zugegeben, wobei er aber gleichzeitig betonte, daß s i e allerdings keinen Grund hätte, sich zu beklagen, denn ihr gegenüber sei er ziemlich aufrichtig gewesen: "You have detected a laughter 'false to the heart' — allowed — yet I have been tolerably sincere with you"[2]. Und wenn Caroline Lamb in ihrem Roman "Glenarvon" Byron einen „Dämon der Verstellung" nennt, der mit allen „Kräften der Phantasie" ausgestattet ist, so möchten wir, bei aller Skepsis und Vorsicht, mit der wir dieses aus Rachsucht geschriebene Buch aufnehmen, in ihrem Urteil doch keine Übertreibung sehen. Denn was ist bei Byron die der Welt zugerichtete Außenfassade, der über die primäre Persönlichkeit g e s c h a f f e n e sekundäre Überbau etwas anderes als eine Phantasiekompensation, eine „Hilfskonstruktion" oder eine „fiktive Leitlinie", um mit den in die Neurosenpsychologie eingeführten Begriffen Adlers[3] zu sprechen! Fast wörtlich finden wir diese Gedanken bestätigt bei Stopford Brooke: "I doubt whether, during a good portion of his life . . ., he had any self to which to be true, so much had he o v e r l a i d h i s o w n p e r s o n a l i t y with another which he dressed up to the world"[4]. Dieses von Brooke mit Recht als "falsehood" und "fiction" bezeichnete Laster der Scheinheiligkeit, die immer auf der Hut gegen Entdeckung ist, dieses Gaukelspiel, das Byron mit der Gesellschaft trieb, hätte nicht solche Triumphe feiern können, wäre er nicht im Besitze jener Kraft, der fancy, gewesen, die zur Realisierung eines phantastischen Persönlichkeitsideals die unerläßlich Bedingung ist. Sie allein setzte ihn instand, sich in eine erdichtete Rolle hineinträumen zu können, denn nur ein Mensch, dessen Geist einem "whirling gulf of phantasy and flame"[5] gleicht, kann seiner Umgebung in phantasievoller Kombinatorik ein „Als ob" vortäuschen, kann ein schönes Spiel des Scheinens treiben, wie Byron es auch in seiner Poesie, namentlich in "Don Juan" tat:

". . . my present tale is,
A nondescript and ever-varying rhyme,
A versified Aurora Borealis,
Which flashes o'er a waste and icy clime.

[1] Medwin, Th.: a. a. O., p. 76.
[2] 26. Sept. 1813, L. a. J., Vol. III, p. 402.
[3] Adler, A.: Über den nervösen Charakter, S. 14.
[4] Stopford Brooke: The inaugural Address to the Shelley Society, p. 7, zitiert bei Donner, J. O. E.: Lord Byrons Weltanschauung, S. 33.
[5] Childe Harold, Canto III, VII.

When we know what all are, we must bewail us,
But ne'ertheless I hope it is no crime
To laugh at all things — for I wish to know
What, after all, are all things — but a show?"[1]

Ähnlich heißt es im 14. Gesang:

"But what's this to the purpose? you will say.
Gent. reader, nothing; a mere *speculation,*
For which my sole excuse is — 't is my way;
Sometimes with and sometimes without occasion,
I write what's uppermost, without delay;
This narrative is not meant for narration,
But a *mere airy and fantastic basis,*
To build up common things with common places."

"You know, or don't know, that great Bacon saith,
'Fling up a straw, 't will show the way the wind blows';
And such a straw, borne on by human breath,
Is Poesy, according as the Mind glows;
A paper kite which flies 'twixt Life and Death,
A shadow which the onward Soul behind throws:
And mine's a *bubble,* not blown up for praise,
But just to *play* with, as an infant plays"[2].

Ohne die Gabe der fancy hätte Byron nie Geschöpfe schaffen können wie Leila, Zuleika, Gulnare, Medora und Haidee, sie sind nicht Kopien einer "actual beauty", sondern das Produkt einer in Phantomen schwelgenden Phantasie, die den Dichter dazu verhalf, seine Gestalten mit Zügen auszustatten, die seinem "beau idéal" entsprachen. Lady Blessington gegenüber hat sich Byron über diese Phantasietätigkeit geäußert, wobei er allerdings den Begriff der fancy nicht von dem für die romantische Kunst charakteristischen Phantasiebegriff der imagination trennt[3]. Auf die genannten Frauengestalten Bezug nehmend, sagt er: "These are the bright creations of my fancy, with rounded forms, and delicacy of limbs, nearly so incompatible as to be rarely, if ever, united; for where, with some rare exceptions, do we see roundness of contour accompanied by lightness, and those fairy hands and feet that are at once the type of beauty and refinement. I like to shut myself up, close my eyes, and fancy one of the creatures of my imagination, with taper and rose-tipped fingers, playing with my hair, touching my cheek, or resting its little snowy-dimpled hand on mine. I like to fancy the fairy foot, round and pulpy, but small to diminutiveness, peeping from beneath the drapery that half conceals it, or moving in the mazes of the dance. I detest thin women; and unfortunately all, or nearly all plump women, have

[1] Don Juan, Canto VII, II.
[2] ebda, Canto XIV, VII u. VIII.
[3] Über den Unterschied vgl. Deutschbein, M.: Das Wesen des Romantischen, S. 10 f.

clumsy hands and feet, so that I am obliged to have recourse to imagination for my beauties, and there I always find them"[1].

Und eben ohne diese Kraft der fancy wäre Byron das Spiel des hysterischen Anschein-Erweckens nicht geglückt; sie, die "overweening phantasy"[2], ist das Mittel zur Pose, die das wahre Antlitz verbirgt. Ja, C. L. Schleich sieht in der Hysterie ein Leiden, das vornehmlich in Phantasiemenschen sich entwickelt, er bezeichnet die Hysterie als eine „Perversion der Phantasietätigkeit", als eine „Formen schaffende Ideenperversion", als eine „Formenbildung aus Idee", was ihn schließlich dazu veranlaßt zu fordern: „Fort mit dem Namen der Hysterie, sie hat nicht das geringste mit der Keimstätte des Weibes zu tun, sie ist keine Ungezogenheit junger und alternder Mädchen, sondern sie ist eine Ausschweifung der Phantasie, ein Gewaltstreich derselben. . . . Man sollte sie also eine Arroganz, eine Praetention, eine Orgie der Phantasie, eine Phantasiasis nennen"[3]. Ebenso weist Bumke auf die angeregte Phantasietätigkeit der Hysteriker hin: „Aus Geltungsbedürfnis . . . gleiten sie von einer Rolle in die andere, nehmen sie eine Maske nach der anderen vor. Ihre meist große Phantasie verwandelt die rauhe Wirklichkeit in ein geträumtes oder gespieltes Land"[4]. Deshalb hat ihr Wesen meist etwas Theatralisches und Schauspielerhaftes an sich, deshalb verlangen sie aber auch nach einem Publikum, denn die Gesellschaft dient zur Entfaltung ihres Egoismus, sie dient zu ihrer Glorifizierung und ist gewissermaßen ihr Echo. Nur so ist die Äußerung Medwins, in der wir nicht den geringsten Beweis für Byrons gesellschaftliche Veranlagung erblicken, zu verstehen: "I think I can give no stronger proof of the sociability of Lord Byron's disposition, than the festivity that presided over his dinners"[5] — Worte, die in keinem Widerspruch zu der dämonischen Asozialität des Dichters stehen, sondern eher ein Zeugnis für seine dämonische Egozentrie darstellen: Byron verachtete zwar die Gesellschaft, aber er brauchte sie, um an ihr seine fancy zu entzünden, um für seine Pose das notwendige Publikum zu haben.

Auf Byrons schauspielerische Begabung im einzelnen einzugehen, erübrigt sich, da sie bereits bei E. Wieschke[6] im Rahmen ihrer Strukturanalyse hinreichend gewürdigt ist, zudem wird sie begünstigt durch Persönlichkeitsfaktoren, die keine eigentlichen Wesenszüge der Hysterie darstellen.

[1] Lady Blessington: a. a. O., p. 156—57.
[2] Childe Harold, Canto IV, VII.
[3] Schleich, C. L.: Gedankenmacht und Hysterie, S. 63 u. 77.
[4] Jaensch, E. R. u. Schnieder, E.: Der Berufstypus des Schauspielers, S. 112.
[5] Medwin, Th.: a. a. O., p. 156.
[6] Wieschke, E.: Lord Byron, S. 30—32.

Was aber mit Byrons Eitelkeit und seiner hysterischen Sucht zum Imponieren eng zusammenhängt, das ist die übertriebene Sorgfalt, die er auf seine äußere Erscheinung legte. Sie mußte dazu beitragen, ihn vor der Welt interessant zu machen und die Blicke der Mitmenschen auf ihn zu lenken. Seine Vorliebe für Uniformen ist besonders auffällig:

"Medals, rank, ribands, lace, embroidery, scarlet,
Are things immortal to immortal man,
As purple to the Babylonian harlot:
An uniform to boys is like a fan
To women . . ."[1].

Von seinem Auftreten in einem türkischen Geschäft heißt es: "There entered an Englishman in a scarlet coat richly embroidered with gold, in the style of an A.D.C. 's uniform"[2], und in dem Briefe, in dem Byron seiner Mutter eine Schilderung seiner Audienz bei Ali Pascha gab, ließ er es sich nicht nehmen, auch auf seine eigene Kostümierung hinzuweisen: "I was dressed in a full suit of staff uniform, with a very magnificent sabre etc"[3]. Ebenso effekthaschend müssen wir es bezeichnen, wenn Byron in Zeiten höchsten Ernstes, als er für die griechische Sache hinauszog, nichts Eiligeres zu tun hatte, als für sich, Gamba und Trelawny vergoldete Helme anfertigen zu lassen. Wir werden dabei an Sardanapal erinnert, der, in voller Kriegsausrüstung und im Begriff, in den Kampf gegen die Rebellen zu ziehen, noch im letzten Augenblick Zeit findet, einen Blick in den Spiegel zu werfen, um sich von der Wirkung seiner Person zu überzeugen. Wenn Byron hierzu an Murray schreibt: "In the third act, when Sardanapalus calls for a mirror to look at himself in his armour, recollect to quote the Latin passage from Juvenal upon Otho (a similar character, who did the same thing). . . . The trait is perhaps too familiar, but it is historical (of Otho, at least,) and natural in an effeminate character"[4], so ist gerade die Betonung der historischen Entlehnung sehr verdächtig — der Zusammenhang zwischen Konstitution und Dichtung ist unverkennbar.

Byrons dauernde Sucht, im Brennpunkt des öffentlichen Interesses zu stehen, ließ ihn alle Wege beschreiten, die zur Erfüllung seines Hanges führten, selbst wenn sie auf Kosten seines Rufes gingen. Es war ihm ein Vergnügen, sich anders darzustellen, als er in Wirklichkeit war, er liebte es, den Schein des Mysteriösen anzunehmen und sich in den schwärzesten Farben zu malen, eine Neigung, die auch der Gräfin Guiccioli an Byron aufgefallen war,

[1] Don Juan, Canto VII, LXXXIV, vgl. auch Canto IX, XLIII und Lady Blessington, a. a. O., p. 138.
[2] Mayne, E. C.: a. a. O., p. 117.
[3] 12. Nov. 1809, L. a. J., Vol. I, p. 250.
[4] 30. Mai 1821, L. a. J., Vol. V, p. 301.

welche allerdings diese Schwäche in ein günstiges Licht zu rücken wußte[1]. Uns erscheint dieser Zug, sich selbst schlecht zu machen, nicht als eine „Grausamkeit gegen sich selbst", als eine „positive Notwendigkeit" eines großen Charakters, wir sehen in den unberechtigten Selbstanklagen verzweifelte Auswege eines sensationslüsternen Hysterikers, der nur vor den Vertrautesten seiner Umgebung auf seine Maske verzichtete. In einem Briefe an Lady Melbourne kommt es deutlich zum Ausdruck: Als er ihr das erwähnte Geständnis machte: "I have no judgment and less common sense than an infant", hielt er es für nötig, um mit dieser Selbstherabsetzung nicht den Eindruck des Poseurs zu machen, ihr zu versichern: "This is not affected humility; with you I have no affectation"[2]. Keine Verstellung schien aber Byron soviel Aufsehen zu erregen, als vor der Menge den Schmerzbeladenen, den Leidenden zu spielen. Mit Genugtuung sah er die Aufmerksamkeit der Welt auf sich gelenkt, sah er, wie die Mitmenschen an seiner Krankheit teilnahmen, deren Vortäuschung — anfangs bewußt — ihm später zu unbewußter Haltung wurde. Denken wir nur daran, was für eine Grimasse Byron vor Thorwaldsen zog, so daß der Künstler, nachdem er ihn vergebens aufgefordert hatte, diese Miene abzulegen, Byron portraitierte, wie er ihn im Gedächtnis hatte. In dem Urteil des Dichters, der die Büste für unnatürlich hielt: „Ich sehe unglücklicher aus", und in dem Eindruck, den Thorwaldsen hieraus gewann: „Er wollte nun einmal mit Gewalt so überaus unglücklich sein", ist die ganze hysterische Veranlagung Byrons enthalten, jene „Tendenz", jener „Wille zur Krankheit" oder was Bonhöffer speziell als hysterisch bezeichnet: „Das Durchscheinen einer bestimmten Willensrichtung in der Krankheitsdarstellung"[3]. Denken wir auch an Byrons absurden Wunsch, den er Lord Sligo gegenüber zum Ausdruck brachte, nämlich einmal schwindsüchtig zu werden, weil er dann das Interesse der Frauen gewinnen könnte: "'I should like, I think, to die of a consumption.' 'Why of a consumption?' asked his friend. 'Because then', he answered, 'the women would say: See that poor Byron — how interesting he looks in dying!'"[4].

Mit Byrons Sensationsbedürfnis in Verbindung stand seine Neigung zur Opposition. Er widersprach, um zu bluffen, um seine Umgebung in Erstaunen und Verwunderung zu setzen, um sie aufhorchen zu lassen. Wie weit er dieses Gegen-den-Strom-Schwimmen trieb, zeigt der Vorfall in jener Gesellschaft, wo er auf sämtliche Gänge des Diners verzichtete und zur Überraschung aller An-

[1] Teresa Guiccioli: My Recollections of Lord Byron, Bd. I, Kap. 6.
[2] Byron's Correspondence with Lady Melbourne, Vol. I, p. 254.
[3] Kretschmer, E.: Über Hysterie, S. 3.
[4] 25. Juli 1810, L. a. J., Vol. I, p. 289, Anm.

wesenden sich Biskuit und Sodawasser kommen ließ: "I was born for opposition"[1]. Die ablehnende Stellung, die Byron Shakespeare gegenüber immer wieder in der Öffentlichkeit einnahm, entsprang auch nur einem "wish of vexing or astonishing", wie Lady Blessington, die von Byrons heißen Verehrung für Shakespeare überzeugt ist, versichert: "Could there be a less equivocal proof of his admiration of our immortal bard than the tenacity with which his memory retained the finest passages of all his works? When I made this observation to him he smiled, and affected to boast that his memory was so retentive that it equally retained all that he read; but as I had seen many proofs of the contrary, I persevered in affirming what I have never ceased to believe, that, in despite of his professions to the reverse, Byron was in his heart a warm admirer of Shakespeare. -- Byron takes a peculiar pleasure in opposing himself to popular opinion on all points; he wishes to be thought as dissenting from the multitude, and this affectation is the secret source of many of the incongruities he expresses"[2].

Was veranlaßte Byron schließlich, sich im Parlament zu betätigen, wenn er nicht hierin eine neue Wirkungsmöglichkeit sah? — abgesehen davon, daß er es zum guten Ton gehörig und als eine Art Einführung in das öffentliche Leben auffaßte, wie er in den "Detached Thoughts" angibt. Aus Opposition nahm er natürlich seinen Sitz auf der Linken ein, der Aristokrat spielte sich als Liberaler auf, er ergriff die Partei der Arbeiter, obgleich ihm jedes innerliche Verhältnis zum Volke fehlte. Die gute Aufnahme, die seine Jungfernrede fand, in der er für die frame-breakers eintrat, ändert nichts an der Tatsache, daß diese ebenso sachlich theatralisch wie formal theatralisch — "perhaps a little theatrical"[3], so gesteht Byron selbst — aufgezogen war. Wie unweise wäre es ihm vorgekommen, hätte er diese Gelegenheit vorbeigehen lassen, ohne dabei sein Ich in den Vordergrund zu stellen: „I c h habe den Kriegsschauplatz der spanischen Halbinsel durchwandert, i c h war in mehreren der am härtesten unterdrückten Provinzen; aber niemals, auch nicht unter der despotischen türkischen Regierung habe i c h . . . . "[4] Das rhetorische Talent ist unverkennbar, aber ebenso auch das Geltungsbedürfnis.

Die parlamentarische Laufbahn konnte Byron jedoch nicht zur Lebensaufgabe werden: "My parliamentary schemes are not much to my taste — I spoke twice last Session, and was told it was well enough; but I hate the thing altogether, and have no intention to

[1] Don Juan, Canto XV, XXII.
[2] Lady Blessington: a. a. O., p. 358—59, vgl. auch p. 162 u. 310.
[3] 5. März 1812, L. a. J., Vol. II, p. 105.
[4] L. a. J., Vol. II, p. 439.

'strut another hour' on that stage"[1]. Parlamentarische Politik war für ihn kleinliche Politik, nicht an "the petty politics"[2], an Intrigenspinnereien der Kabinette, an Gewaltstreitigkeiten der Parlamentsmitglieder fand er Gefallen; die Politik, der Byron den Vorzug gab, mußte mit dem Schwerte in der Faust verfochten werden, mußte verbunden sein mit dem Einsatz des Lebens. In dem griechischen Freiheitskampf hat er es unter Beweis gestellt — und trotzdem fragen wir uns, hat er sich als der Politiker erwiesen, der in ruhiger Unbeirrbarkeit und persönlicher Uneigennützigkeit seine Kraft für eine gute Sache, und nur um dieser selbst willen einsetzt, der sich berufen fühlt, an der Entscheidung der Völkerschicksale mitzuarbeiten? Bildete allein Byrons politisches Interesse die Triebfeder zu seinem Eingreifen in den Griechenfeldzug, oder waren noch etwa andere Gründe für seine Teilnahme mitbestimmend?

Schluß

Die Bedeutung „Griechenlands" für den dämonischen Byron.

Man möchte geneigt sein, in der heroischen Einsatzbereitschaft Byrons in Griechenland eine Absage und Reinigung von jener Lebenshaltung zu sehen, die nur das eigene Ich zum Mittelpunkt hatte. Zweifellos hat Byron das Urteil der Nachwelt versöhnlicher gestimmt, dadurch, daß er als asozialer Mensch sein Leben mit einer sozialen Tat beschloß, daß er, der sonst in sinnloser Kräfteverschwendung sich verzehrte, seine Energien zu dirigieren wußte, um sie in den Dienst der Menschheit zu stellen, daß er sich für eine ichfremde Idee in die Schanze schlug. Dennoch hieße es, Byron heilig sprechen, wollten wir in diesem Aufgehen in der Allgemeinheit eine Überwindung der Dämonie sehen, ein Freimachen von jeglicher Egozentrie, ein Aufschwung aus den Niederungen individualistischer Ansprüche. Es wäre fehlgehend, in der Expedition Byrons nach Griechenland allein eine politische Mission zu erblicken. Auch die Politik, über die er sich lebenslang gleichgültig[3] aussprach, war ihm größtenteils nur Mittel zum Zweck, Mittel zur Wahrung seiner persönlichen Interessen. Bei aller Anerkennung seiner Begeisterung für

[1] 26. März 1813, L. a. J., Vol. II, p. 197—98.
[2] 4. März 1822, L. a. J., Vol. VI, p. 33.
[3] 6. Juli 1812, L. a. J., Vol. II, p. 135; ferner
17. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 322,
16. Jan. 1814, L. a. J., Vol. II, p. 381,
21. Febr. 1820, L. a. J., Vol. IV, p. 410.

den Freiheitsgedanken darf seine Teilnahme nicht nach den Opfern, die Byron in Griechenland brachte, beurteilt werden, sondern nach dem, was ihn dazu bewegte, diese Opfer auf sich zu nehmen. Was kümmerten ihn Strapazen, Entbehrungen oder etwa der Tod, wenn er an die winkende Krone Griechenlands dachte oder an den Lorbeer, den ihm ein ehrenvoller Untergang einbringen würde. Aber Byrons philhellenisches Pathos war noch mehr als der Ausdruck eines Ruhmverlangens. Griechenland bedeutete ihm Nahrung für seinen unbändigen Erlebnisdrang, für seinen tatendurstigen, feurigen Geist: "A little tumult, now and then, is an agreeable quickener of sensation; such as a revolution, a battle, or an adventure . . .“[1], dort fand er ein Wirkungsfeld für sein leidenschaftliches Temperament, was wohl auch Byron auszudrücken beabsichtigte, wenn er Lady Blessington gegenüber von seinem „poetischen Temperament“ sprach, das ihn in den Freiheitskampf hineingerissen habe: "This is one of the many scrapes into which my poetical temperament has drawn me. You smile; but it is nevertheless true. No man, or woman either, with such a temperament, can be quiet. Passion is the element in which we live; and without it we but vegetate . . I had hoped . . . that now I am descending into the vale of years, I might have found pleasure in golden realities, as in youth I found it in golden dreams, . . when up springs a new passion, — call it love of liberty, military ardour, or what you will, . . I repeat, this scrape, which may be my last, has been caused by my poetical temperament, — the devil take it, say I“[2].

Byron hatte allen Grund dazu, diese Leidenschaftlichkeit zu verwünschen, deren Sklave er sein Leben lang war: "I am a fool of passion“[3], denn ihr hatte er es zu verdanken, daß er jetzt, wo er nach Hellas aufbrechen wollte, körperlich erschöpft und verzehrt war. Gegen seine Leistungsfähigkeit hatte er starke Bedenken, so daß er sehr fürchtete, überhaupt den Feldzug nicht durchhalten zu können: "Privations I can, or at least I could once, bear — abstinence I am accustomed to — and as to fatigue, I was once a tolerable traveller. What I may be now, I cannot tell — but I will try“[4]. Schon im Jahre 1819 sprach er davon, seine Lebensweise reformieren zu müssen, um nicht „aus dem welken Laub unter die Erde zu kommen“[5], und in einem späteren Briefe schrieb er an

[1] 22. Nov. 1813, L. a. J., Vol. II, p. 329.
[2] Lady Blessington: a. a. O., p. 317—18.
[3] Last Words on Greece, Z. 5; Poetry, Vol. VII, p. 88.
[4] 7. Juli 1823, L. a. J., Vol. VI, p. 229, siehe auch 27. Febr. 1823, L. a. J., Vol. II, p. 169.
[5] 6. April 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 285.

Moore, er hätte eine starke Vorahnung, von ihm überlebt zu werden, falls nicht ein unvorherzusehender Unglücksfall sich ereignete[1].

In dem Tode des Giaour, der „von Leidenschaften zertrümmert" wird, hat Byron sein eigenes Geschick prophetisch vorgezeichnet:

"The withered frame, the ruined mind,
The wrack by passion left behind,
A shrivelled scroll, a scattered leaf,
Seared by the autumn blast of Grief!"[2]

Byron gehörte zu den Sterblichen, die, wie Manfred einmal sagt, in der Jugend alt werden und vor mittleren Jahren sterben:

"There is an order
Of mortals on the earth, who do become
Old in their youth, and die ere middle age"[3],

er war einer derer, deren Lebenssonne bereits im Mai dahin ist:

"But now at thirty years my hair is grey —
(I wonder what it will be like at forty?
I thought of a peruke the other day —)
My heart is not much greener; and, in short, I
Have squandered my whole summer while 't was May,
And feel no more the spirit to retort; I
Have spent my life, both interest and principal,
And deem not, what I deemed — my soul invincible"[4].

Auf diesem Gefühl der Erschöpfung und des Aufgeriebenseins — so heißt es sehr bezeichnend in dieser Beziehung bei Tillich: „Der dämonischen Erfülltheit folgt die Seinsminderung, die Zersetzung und der Verfall"[5] — auf diesem Gefühl beruht auch Byrons Sehnsucht nach sturmlosem Leben, nach Ruhe und Frieden. Begegnen wir dem Ruhebedürfnis bereits in verhältnismäßig frühem Alter, wie 1811 nach dem Tode seiner Mutter: "Peace be with the dead! Regret cannot wake them. With a sigh to the departed, let us resume the dull business of life, in the certainty that we also shall have our repose"[6], so finden wir es intensiviert in den letzten Jahren seines Lebens. Sein innerster Wunsch, den er Lady Blessington gegenüber in die Worte kleidete: "We end by desiring repose, which death alone can give"[7], sprach ihm entgegen aus jenen beiden Grabschriften:

Martini Luigi
Implora pace
Lucrezia Picini
Implora eterna quiete,

[1] 1. Okt. 1821, L. a. J., Vol. V, p. 384.
[2] The Giaour, Z. 1253—56.
[3] Manfred, Akt III, 1, Z. 138—40, vgl. auch Lara, Canto I, II, Z. 23—24, und Childe Harold, Canto IV, CXXIV: "We wither from our youth, we gasp away".
[4] Don Juan, Canto I, CCXIII.
[5] Tillich, P.: a. a. O., S. 14—15.
[6] 12. Aug. 1811, L. a. J., Vol. I, p. 325.
[7] Lady Blessington: a. a. O., p. 340.

die deshalb eine tiefe Ergriffenheit in ihm auslösten: "Can anything be more full of pathos? Those few words say all that can be said or sought: the dead had had enough of life; all they wanted was rest, and this they 'implore'. There is all the helplessness, and humble hope, and deathlike prayer, that can arise from the grave — 'implora pace'. I hope, whoever may survive me, . . . will see those two words, and no more, put over me"[1].

Griechenland hat ihm die Ruhe gebracht, dort fand er den herbeigesehnten süßen Schlaf. Dennoch war der heldische Untergang Byrons, der seine strahlende meteorische Sturmbahn beschloß, nicht frei von einem Mißklang. Byron, dessen Leben ein grandioses Beispiel überschäumender Aktivität war, hätte verdient, einen diesem Leben entsprechenden Tod zu sterben. Die Erfüllung seines Wunsches, im Kampfe zu enden: "I hope it will be in action", versagte ihm das Schicksal, was er befürchtete, einen verächtlichen Bettod erleiden zu müssen, trat ein: "I have a horror to death-bed scenes; but as I have not been famous for my luck in life, most probably I shall not have more in the manner of my death, and that I may draw my last sigh, not on the field of glory, but on the bed of disease"[2]. Ein kriegerisch' Grab — "a soldier's grave"[3] —, das er in Griechenland zu finden hoffte, wäre die Krönung seines Daseins gewesen, so aber stehen über seinem Ende die an das Leben gerichteten Klageworte des ihm wesensverwandten Egmont, dem immerhin noch ein würdigerer Tod beschieden war: „Nicht im Tumulte der Schlacht, unter dem Geräusch der Waffen, in der Zerstreuung des Getümmels gibst du mir ein flüchtiges Lebewohl, du nimmst keinen eiligen Abschied, verkürzest nicht den Augenblick der Trennnung"[4].

---

[1] 7. Juni 1819, L. a. J., Vol. IV, p. 314—15, vgl. The Giaour, Z. 1270 und Heaven and Earth, Akt I, 2, Z. 55—60.
[2] Lady Blessington: a. a. O., p. 391, vgl. The Corsair, Canto I, 1, Z. 27—32.
[3] On this Day I Complete my Thirty-Sixth Year, Str. 10, Poetry, Vol. VII, p. 88.
[4] Goethe: Egmont, Akt V, 4. Werke, Weimarer Ausgabe I, 8. Bd., 1889, S. 299.

Lebenslauf

Ich, Heinz Lange, wurde am 13. April 1910 als Sohn des Postinspektors Otto Lange und seiner Ehefrau Gertrud, geb. Loeffler, in Magdeburg geboren. Ich bin evangelischen Bekenntnisses.

Nachdem ich zunächst die Bürgerschule und darauf die Realschule zu Magdeburg bis zum Einjährigen besuchte, legte ich Ostern 1930 an der dortigen Guericke-Oberrealschule die Reifeprüfung ab. Anschließend studierte ich bis zum Wintersemester 1935/36 Englisch, Geographie und Französisch in Marburg a. d. Lahn, ausgenommen das Sommersemester 1932, in dem ich in Berlin immatrikuliert war. Am 11. Juli 1935 bestand ich in Marburg die philosophische Doktorprüfung, am 28. Februar 1936 das philosophische Staatsexamen.

Meine akademischen Lehrer waren die Professoren: Auerbach, Deutschbein, Frank, Jaensch, Mahnke, Schultze-Jena und Dr. Krauß in Marburg; Dessoir, Hartmann, Krebs, Schirmer, Spranger, Wechßler in Berlin.

Meinem verehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Max Deutschbein, der mir die Anregung zu vorliegender Arbeit gab, schulde ich für das mir entgegengebrachte Interesse großen Dank.